

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Estudios Sociales y Globales

Programa de Maestría en Estudios Latinoamericanos



Mención en Política y Cultura

**La Universidad de las Artes en Ecuador: revolución o
burocratización cultural**

Autor: Santiago Javier Campos Naranjo

Tutor: Pablo Ospina

Quito, 2016

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 3.0 Ecuador		
	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE TESIS/MONOGRAFIA

Yo, Santiago Javier Campos Naranjo, autor/a de la tesis intitulada **La Universidad de las Artes en Ecuador: revolución o burocratización cultural**, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Master en estudios Latinoamericanos en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha.

Firma:

Resumen

Esta investigación tiene como objeto de estudio la Universidad de las Artes en Ecuador, creada por el gobierno del presidente Rafael Correa, como parte del proceso de transformación de la Educación Superior. El proyecto de creación de esta universidad fue gestionado por el Ministerio de Cultura (2013), quién en el 2010 desarrolló un diagnóstico de las características de la educación superior en artes del país, en cuanto a la oferta, la demanda y el mercado ocupacional de los profesionales del sector. Sobre la base de este estudio se justificó la creación de una nueva universidad en la ciudad de Guayaquil.

La Universidad de las Artes aparece como un actor importante dentro del campo artístico del país, por tanto, esta investigación se ha concentrado en dos aspectos que conforman el contexto inmediato de la nueva universidad y a su vez son su espacio de influencia. Se trata de la educación artística y las industrias culturales.

En cuanto a la educación artística, el análisis parte del diagnóstico del Ministerio de Cultura, cuyas conclusiones dan cuenta de varias falencias en la institucionalización, los contenidos de enseñanza, las posibilidades de acceso, entre otras. La Universidad de las Artes, plantea entonces contribuir a la solución de dichos problemas y a la construcción de un Sistema Nacional de Educación Artística que vincule todos los niveles de enseñanza, en un proyecto conjunto con objetivos comunes. Para evidenciar las acciones ejecutadas al respecto, se realiza un análisis comparativo entre el diseño y la ejecución del marco conceptual, marco metodológico y los principios orientadores descritos en el proyecto de construcción.

Se ha considerado en la investigación el análisis de las industrias culturales, por la importancia que da a las mismas el diseño del proyecto de la Universidad de las Artes, al considerarlas como el espacio ocupacional de los futuros graduados y como, un sector de la economía al que la propia universidad se intenta incorporar mediante la oferta de bienes y servicios culturales producidos en su interior. Al respecto la investigación parte de los datos proporcionados por el diagnóstico del Ministerio de Cultura (2013) para entender la influencia del sector sobre la economía nacional y como la Uartes puede aportar al fortalecimiento del mismo.

Finalmente el análisis de la Universidad de las Artes y el contexto económico y educativo en el que nace, permite una aproximación al entendimiento de las condiciones del campo artístico en el Ecuador, sus características, posibilidades, y amenazas.

Dedicatoria

Este trabajo es una pequeña materialización de la confianza, esperanza y valentía con que han afrontado la vida mis padres, Juan y Rosa esto es más suyo que mío.

Por lo demás, las motivaciones de este camino las debo, y retribuyo con el resultado del mismo, a:

Alejandro, por la dicha de crecer a tu lado.

Antrópolis, por hacer del arte barco y bandera.

A la vida, por permitirme esta aventura.

Agradecimiento

A la Universidad Andina Simón Bolívar por apostar a una educación de calidad y excelencia. A los docentes y compañeros de la maestría en Estudios Latinoamericanos, con quién he construido los mejores aprendizajes dentro y fuera de las aulas. A Pablo Ospina director de esta investigación por su paciencia e interés en la misma. A las personas que se interesaron y contribuyeron con la investigación: Arturo Villavicencio, Edison Paredes, Fernando Balseca, Franklin Rodríguez Abad, Mireya Cepeda, Eduardo Albert, Tina Zerega, Rut Román, Romina Muñoz, Ramiro Noriega, Sara Jaramillo, y Xavier León.

Haz arte, vive arte, siente arte... la revolución llegará por sí sola.

Ser un hombre útil me ha parecido siempre como algo en verdad espantoso.

Baudelaire

El conocimiento es una riqueza que puede transmitir sin enriquecerse.

Nuccio Ordine

Tabla de contenido

Introducción.....	9
Capítulo primero.....	16
La estructura social, el campo artístico y sus mecanismos de reproducción.....	16
1. Principios de la estructuración social.....	16
1.1 Aproximación teórica a la educación artística.....	26
1.2 Las industrias culturales, mecanismo de reproducción de la estructura del campo artístico	29
Capítulo segundo	37
El contexto de la Universidad de las Artes, educación artística e industrias culturales en Ecuador.....	37
2.1 La educación artística en el Ecuador	37
2.1.1 Diagnóstico de la oferta educativa superior en artes del país.....	37
2.1.2 Demanda de educación superior artística	41
2.1.3 Tratamiento de la educación artística en la Educación General Básica y el Bachillerato	46
2.2 Las industrias culturales en el Ecuador	48
2.2.1 Diagnóstico del mercado ocupacional de los profesionales del arte y de las industrias culturales en el Ecuador	48
Capítulo tercero	57
Universidad de las Artes: diseño, ejecución y relación con el campo artístico del Ecuador	57
3.1 Diseño y ejecución	57
3.1.1 Antecedentes.....	57
3.1.2 Estatutos de la Universidad	62
2.1.3 Principios orientadores	66

3.1.4 Planeación de crecimiento y resultados esperados	73
3.1.5 Proyecto académico.....	78
3.2 Relación de la Universidad de las Artes con el campo artístico.....	83
3.2.1 Articulación con el sistema educativo nacional	84
3.2.2 Articulación al sistema nacional de cultura, y espacio de formación continua.....	88
3.2.3 Relación con los otros centros de Educación Superior en Artes	90
3.2.4 Articulación al mercado de las industrias culturales	93
Conclusiones.....	98
Referencias	106

Índice de tablas

Tabla 1. Proyección de crecimiento de alumnos y graduados por cortes temporales, y producción académica y vinculación con la comunidad a 5 años	75
Tabla 2. Resultados de postulación, cupos asignados y estudiantes que aceptan cupos en examen ENES, para las carreras de arte en el país	80

Introducción

Esta investigación busca ser un acercamiento al estudio del campo artístico en el Ecuador, sus conflictos, potencialidades, limitaciones, peligros, fortalezas y actores involucrados. No cabe duda, de que así planteado resulta ser un proyecto ambicioso, pues captar la totalidad de la complejidad que representa un campo de relaciones sociales, con una multiplicidad de actores cada uno con sus propias concepciones, visiones y prácticas en torno al arte, supera con mucho las posibilidades de esta investigación.

Por lo tanto y consecuentemente con lo anterior, el estudio se centra en un objeto concreto de estudio, que responde también a una realidad coyuntural importante, que lo posiciona como un actor importante dentro del campo artístico del país. Se trata de la creación de la Universidad de las Artes –Uartes de aquí en adelante– impulsada por el gobierno del presidente Rafael Correa, y que nace, según los documentos que la justifican, con la premisa de ser el espacio que condense y articule la multiplicidad de prácticas y reflexiones artísticas desarrolladas en el Ecuador.

La elección de este objeto de estudio permitirá hacer un acercamiento a la estructura del campo artístico, siguiendo lo planteado por Pierre Bourdieu cuando afirma que: “sólo se puede captar la lógica más profunda del mundo social a condición de sumergirse en la particularidad de una realidad empírica, (...) para elaborarla como “caso particular de lo posible (1997, 12)”. Es decir, el análisis que se desarrolle en torno a la Uartes, puede arrojar conclusiones para el estudio del campo artístico en su conjunto.

El estudio responde también a una temporalidad específica, por lo que debe leerse sin perder de vista el momento en el que es realizado, considerando que las instituciones sociales así como las organizaciones, actores y necesidades, están en un continuo proceso de transformación, fruto de las tensiones que juegan sobre ellas los intereses, las condiciones contextuales y los fenómenos coyunturales. Esta aclaración permite alejarse de cualquier pretensión de encontrar una esencia inmutable y permanente de la realidad de los fenómenos estudiados. Nuevamente se cita a Bourdieu para corroborar esta realidad: “hay que evitar transformar en propiedades necesarias e intrínsecas de un grupo (...) las propiedades que les incumben en un momento concreto del tiempo debido a su posición en un espacio social determinado, y en un estado determinado de la oferta de los bienes y las prácticas posibles (1997, 15 -16)”.

La selección de la Universidad de las Artes como objeto de estudio se justifica por dos razones: primero, es uno de los pocos proyectos gubernamentales que actualmente se ejecutan en torno al arte y la cultura, aspectos fundamentales de la vida social y que contribuyen a la construcción de ciudadanía, pero que históricamente han sido relegados y subvalorados tanto por el Estado como por la sociedad ecuatoriana. Y segundo, por la dicotomía entre, la importancia de un proyecto de construcción artístico-cultural que consolide la idea de nación diversa; y, las limitaciones que genera un proyecto de educación que, como señala Villavicencio (2014), de no lograr liberarse del proyecto político que le da vida, corre el riesgo de estar controlado por intereses políticos que decanten en una razón burocrática. Estos aspectos hacen necesario un análisis crítico de la orientación de los planes, programas y proyectos desarrollados en torno a la Universidad de las Artes, que contribuya a generar un debate sobre los cambios organizativos, e institucionales que está viviendo el Ecuador.

Para el análisis del proceso de transformación de la universidad ecuatoriana, en medio del cual aparece la construcción de la Uartes, Villavicencio (2014) distingue entre un proyecto educativo que busque transformar la educación no solo formalmente sino también estructural y paradigmáticamente, lo que significa directamente tomar una postura en favor de la reivindicación de los sectores populares; y por otro lado, un proyecto educativo que se quede en una reforma superficial que en lugar de alcanzar cambios institucionales en favor de la construcción de una sociedad justa, equitativa y solidaria, refuerce y consolide un nuevo proyecto de modernización en favor del capital y el ideal de desarrollo material, como único futuro posible y deseado.

El momento actual es el de la bifurcación entre las dos posibilidades señaladas, por ello, el mismo autor considera que es oportuno construir debates y diálogos en el seno de la universidad ecuatoriana, pero también dentro de las organizaciones sociales, para que desde éstas se aporte a un cambio necesario, y el mismo sea realmente una transformación institucional en favor de la construcción de una educación superior al servicio de la sociedad (Villavicencio, 2013). De ahí la necesidad de plantearse el problema de la educación superior desde la perspectiva del desarrollo de una ciudadanía crítica y la construcción de políticas públicas en favor de un proyecto cultural que consolide la idea de nación diversa.

En base a esta lógica la investigación se ha titulado “La Universidad de las Artes en Ecuador: revolución o burocratización cultural” colocando en el nombre dos escenarios posibles, que van desde una transformación radical de las condiciones del arte y la cultura, y por otro, la limitación de un proyecto construido desde el escritorio y que poco incide sobre la sociedad. Ambos escenarios son extremos pero no por ello dejan de ser tensiones constantes en medio de las cuales la Universidad deberá construir su camino.

A este estudio le interesa abordar el tema de la educación superior, entendida como una práctica política, en la medida que su campo de acción es un tema de interés público, sobre cuyas instituciones los actores sociales buscan interferir. Como explica Wolin (2003), los grupos sociales ejercen sus intereses sobre las instituciones, generándose tensiones; estas tensiones dan paso a la toma de acciones con el objetivo de interferir en el devenir de la institución. De esta manera las acciones de los grupos sociales sobre las instituciones se convierten en acciones de naturaleza política. Concretando a esta investigación, la educación, y específicamente la universidad, es una institución social y por tanto su funcionamiento responde a una tensión constante entre grupos sociales antagónicos que accionan en favor de sus intereses.

A la luz de esto se reconoce que la educación artística tiene una naturaleza crítica por cuanto apela a las sensibilidades humanas; que el arte debe ser entendido y practicado como generador de cambio; y que, siguiendo a Abad (2011), el arte debe tener una función social transformadora que se desarrolla y fortalece mediante la educación artística¹.

Esta investigación tiene como objetivo general describir el proyecto de Universidad de las Artes, el diagnóstico del que parte, sus objetivos, principios y mecanismos de realización; para contrastarlos con sus intervenciones efectivas en el campo artístico. Lo que permitirá hacer algunas observaciones generales sobre sus potencialidades y limitaciones para aportar a la transformación de este campo.

Las prácticas sociales en torno al arte abarcan diversos niveles y están transversalmente influyendo y a su vez siendo influidas por otros campos como la

¹ “Para el desarrollo de esta función social de las artes como generadora de cambio (aunque no de forma masiva e inmediata), la educación artística puede y debe ofrecer ámbitos de exploración, reflexión y compromiso, de manera individual y colectiva, que se proyectan en la búsqueda de una mayor calidad en la relación entre arte y vida”. (Abad, Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo Humano, 2011)

educación, la industria, el comercio, la comunicación, la cultura –en su multiplicidad de manifestaciones y representaciones–, la economía e incluso la política. Aspectos todos ellos interconectados que imposibilitan pensar el uno sin el otro. Sin embargo, este análisis se centrará principalmente en dos componentes concretos del campo artístico con los cuales la Universidad de las Artes tiene una relación estrecha, estos son el ámbito educativo y el de las industrias culturales, espacios en los que la nueva universidad se inscribe, y a cuyas necesidades busca dar respuesta. Esto de ninguna manera impide que el análisis considere, aunque de manera menos profunda, aspectos como el proyecto universitario, político o económico que se encuentra tras de sí.

Con estos antecedentes la investigación se ha organizado de la siguiente manera. En el capítulo primero, se presentan los fundamentos teóricos sobre cuya base se intenta desarrollar los argumentos. Los conceptos de Pierre Bourdieu sobre la conformación y reproducción de la estructura social, la conformación del *habitus* en las prácticas de cada grupo de acuerdo al nivel de capital económico y cultural, así como la conformación del campo artístico y su lucha por la independencia, servirán de referente para los análisis posteriores. De acuerdo a estos criterios y siguiendo Efland se justificará la selección de la educación y el mecenazgo artístico como dos factores fundamentales en la reproducción de las condiciones sociales del campo de estudio.

En lo referente a la educación, se analizará teóricamente, la importancia de la educación artística en la construcción de ciudadanía. Para ello se parte del hecho de que, este tipo de aprendizajes se los ha catalogado desde una perspectiva “funcionalista”, como “conocimientos inútiles”, por cuanto no tienen una vinculación directa con el sistema económico, al no producir un rédito inmediato. Pero como señalan autores como Ordine (2013), o Jiménez (2007) deben empezar a ser revalorados por cuanto aportan a la realización plena de la persona y a su relación armónica con su entorno social y natural.

En el apéndice siguiente del mismo capítulo, se realizará una revisión teórica en torno al tema de las industrias culturales, a la cual el diseño de la Uartes identifica como la principal y potencial fuente de ingreso para el sector artístico, debido a la importancia crucial que éstas tienen, en medio de una sociedad con estándares tecnológicos cada vez más avanzados, y cuyos productos cada vez más forman parte de la vida de los seres humanos en sus subjetividades y en la relación que guardan con el mundo. Para propiciar una comprensión sobre qué se puede entender por industrias culturales, así como la

influencia que éstas tienen sobre los procesos de producción, circulación y consumo de los bienes y servicios culturales, se revisará la conceptualización de estos procesos, y las consecuencias en que trae consigo el impulso de estas industrias en sociedades como la ecuatoriana.

Al respecto, se retoman los planteamientos de autores como Néstor García Canclini (2000), para quién lo que ha experimentado América Latina es la privatización y transnacionalización de la producción y circulación de bienes y servicios culturales, trayendo como consecuencia la introducción de modelos y estándares de vida, ante los cuales las grandes mayorías de la población no cuentan con las mediaciones culturales requeridas para formar una visión crítica ante el bombardeo de estos productos exógenos. Por su parte Cerbino y Rodríguez (2005), constatan que en el Ecuador históricamente no ha existido un tratamiento especial en torno a las industrias culturales, debido entre otras cosas a la falta de un análisis completo del aporte de este sector a la economía y la cultura del país, lo que ha impedido se le otorgue la consideración que requiere como un potencial campo de desarrollo económico. Entre los motivos de este descuido histórico los autores señalan:

(...) responde a que no se ha podido comprender a fondo ni la valoración económica que se desprende de ciertas “actividades y producciones culturales”, ni (lo que ciertamente es más preocupante) la valoración simbólica referida a los mecanismos de estructuración social y al intercambio simbólico entre sujetos y colectividades que se relaciona a esas producciones y actividades (2005, 246).

El descuido al que se refieren los autores no está únicamente referido a las industrias culturales, sino que parte de la falta de definiciones claras sobre el arte y la cultura, por parte de los agentes encargados de diseñar y dirigir las políticas públicas en dicha área. Así se ha pasado de criterios que van desde una visión romántica de aquello entendido como lo sensible e intangible; a la visión patrimonial de tinte “museográfico” como denominan Cerbino y Rodríguez, preocupada de reconocer como “auténticamente” nacionales un conjunto de obras en base a criterios poco claros.

Desde una concepción amplia de la cultura, la necesidad del estudio y la promoción de las industrias culturales, en el marco de una política que apunte a la conservación, valoración y reproducción de las identidades culturales de la nación, resulta importante y aún más; si se reconoce que forman parte de un diálogo constante, con las representaciones simbólicas producidas en otras partes del mundo, al que ha encaminado

la revolución tecnológica en el campo de la comunicación. Para que este diálogo intercultural sea viable y no se convierta en una imposición de los grandes centros productores de bienes culturales, es necesario la consolidación de políticas públicas en todos los niveles administrativos e institucionales dentro de cada país, que fomenten el trabajo de los productores y artistas locales, así lo consideran autores como Girard y Breton (1982).

A la par de este análisis teórico en el capítulo segundo, se retomarán los datos proporcionados por el diagnóstico de la oferta y la demanda de formación superior en artes publicado en el 2013 por el Ministerio de Cultura, y que es el documento que justifica la creación de la Universidad de las Artes. Los datos recogidos de este diagnóstico permitirán entender el tratamiento que ha tenido la educación artística en el Ecuador, sus fortalezas, y debilidades así como sus oportunidades y amenazas.

En una sección aparte del mismo capítulo, se considera el tratamiento de la educación artística en la Educación General Básica y el Bachillerato. Al respecto, no se obtuvieron datos estadísticos que permitan tener un panorama nacional, pero se mencionan los cambios que por parte del Ministerio de Educación se busca generar con la incorporación de un nuevo currículo de educación artística para todos los subniveles de educación, el mismo que al momento se encuentra en fase de validación.

En el capítulo tercero se abordará directamente el análisis del objeto específico de estudio, la Universidad de las Artes, partiendo de los antecedentes político-coyunturales que le dan vida. Luego, el análisis se concentra en la manera en que la nueva universidad busca dar respuesta a las falencias académicas y estructurales de la educación superior evidenciadas en el diagnóstico antes citado. Estas respuestas se sustentan a su vez en una serie de principios conceptuales que orientan el accionar de la universidad, el mismo que será revisado en esta sección.

Por último, se repasará cómo se planifica la injerencia de la Universidad de las Artes en el campo artístico del país mediante el “Programa de Articulación Sistemática”, que muestra la relación de la universidad con otros actores del campo y las acciones en favor de la construcción de un Sistema Nacional de Formación Artística. La información documental será contrastada durante toda la investigación con el criterio de varios expertos² que de alguna manera han estado vinculados al proyecto de Universidad de las

² Criterios que han sido recogidos mediante entrevistas realizadas por el autor.

Artes. Entre este grupo de personas se destacan los aportes brindados por Ramiro Noriega, actual rector de la Universidad de las Artes; Rut Román, directora del área de literatura de la Uartes; Franklin Rodríguez, parte del equipo técnico que realizó el diagnóstico publicado por el Ministerio de Cultura; Mireya Cepeda, analista curricular del Ministerio de Educación del Ecuador, entre otros.

Como se mencionó, en un principio esta investigación busca ser un aporte a la comprensión de las características del campo artístico en el Ecuador, así como a las condiciones que permiten la reproducción de dichas características, y a las posibilidades de cambio que se pueden dar a través de la creación de un nuevo actor, que nace como parte de un proyecto político, pero cuya incidencia dentro del campo se destaca por la capacidad de convocatoria que puede alcanzar, en la medida que pueda articularse con los demás actores del campo: artistas, productores, gestores culturales, institutos, conservatorios y universidades que oferten una formación artística, gobierno y sociedad civil.

El análisis de las condiciones políticas y coyunturales en que nace la Universidad de las Artes, permite evidenciar no solo las potencialidades y riesgos que corre el proyecto, sino plantear hipótesis de las necesidades, amenazas, fortalezas y oportunidades del arte y la cultura en el Ecuador del siglo XXI. Se espera que este trabajo aporte al debate y a la crítica constructiva en favor de la cimentación de una sociedad que se reconozca diversa e incluyente, y donde el arte y la cultura recobren su centralidad como espacios de auto reconocimiento y como herramientas para la construcción de las identidades nacionales.

Capítulo primero

La estructura social, el campo artístico y sus mecanismos de reproducción

1. Principios de la estructuración social

Como referente conceptual para el desarrollo de esta investigación se revisará los planteamientos de Pierre Bourdieu, en torno a la estructura social, el *habitus* y el campo del arte, los mismos que a continuación serán brevemente revisados.

Bourdieu ha intentado generar un conjunto de metáforas espaciales³, para explicar la configuración de una sociedad y la agencia de los actores. Los conceptos de espacio social, campo de fuerzas y *habitus*, planteados por el autor, pueden en su conjunto ser considerados como una teoría de la diferencia, puesto que permite la comprensión de cómo un agente se identifica con otros, con quienes comparte ciertas prácticas, de acuerdo a su proximidad o lejanía en el espacio social. Al respecto el autor señala:

Todas las sociedades se presentan como espacios sociales, es decir estructuras de diferencias que sólo cabe comprender verdaderamente si se elabora el principio generador que fundamenta estas diferencias en la objetividad. Principio que no es más que la estructura de la distribución de las formas de poder o de las especies de capital eficientes en el universo social considerado y que por lo tanto varían según los lugares y los momentos (Bourdieu 1997, 48-49).

Estas estructuras de diferencias, que dan forma al tablero sobre el cual las fichas, que vendrían a ser los diferentes grupos o agentes –persona o conjunto de personas organizados en torno a prácticas e intereses comunes– están atravesadas a manera de ejes y son, el capital económico y el del capital cultural. La posición que los distintos grupos ocupan en el tablero, se corresponde directamente con el mayor o menor nivel, de cada uno de estos capitales, que ostente el grupo. Por eso es que Bourdieu considera a estos dos ejes como los principios de diferenciación, por cuanto “los agentes tienen tantas más

³ Según Aquiles Chihu (s.f. en línea), las metáforas espaciales desarrolladas por Bourdieu, tienen un papel central en la teoría e investigación sociológica, por tanto se puede referir a ellas como metáforas maestras.

cosas en común cuanto más próximos están en ambas dimensiones y tantas menos cuanto más alejados” (1997, pág. 18).

El capital económico, está constituido por todas las formas de acumulación material sea en bienes o en dinero, mientras que dentro del capital cultural se puede diferenciar varias formas típicas, con sus respectivas formas de adquisición y transmisión. De entre ellas, las más importantes son: el capital cultural incorporado, que al ser personal no puede ser transmitido por medio de cualquier forma de intercambio material, en él se encuentra incluido el *habitus*; capital cultural objetivado, que se da bajo la forma de bienes culturales (cuadros, libros, instrumentos, etc.) puede ser intercambiado materialmente, pero no necesariamente se puede intercambiar el valor simbólico conferido al objeto; y el capital cultural institucionalizado, se refiere a la educación y los títulos, tiene autonomía relativa en torno a su portador lo que les hace intercambiables a estos últimos, finalmente confiere a su portador un valor convencional, constante y jurídicamente garantizado (Black 2010).

El lugar que cada grupo ocupa en el espacio social se corresponde con sus recursos económicos y culturales, los mismos que permiten o impiden el acceso a determinadas prácticas, que tienden a reproducir su posición en el campo. Como explica el autor, no necesariamente estos dos ejes, el económico y el cultural, se corresponden, pudiendo darse el caso de que existan determinados grupos con un capital económico alto pero con un bajo capital cultural. Lo cual es una posibilidad excepcional, puesto que usualmente un alto nivel de uno de los dos capitales permite el crecimiento del otro; y de igual manera la carencia de uno de ellos guarda estrecha relación con carencias en el otro.

Las disposiciones y principios de percepción y de acción que se corresponden con su posición en el campo, permiten a los actores “actuar diestramente” en medio de las reglas de dicho campo, a eso es a lo que Bourdieu denomina *habitus*. Según este criterio, cada grupo identificado en un sector de la estructura social, tiene sus propias formas de actuar, *habitus* que le otorgan una unidad de estilo al grupo. Así lo explica el autor: “El *habitus* es ese principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario, es decir un conjunto unitario de elecciones personas, de bienes y de prácticas” (1997, pág. 19).

La estructura social conformada por la posición de los agentes de acuerdo a los ejes de diferenciación, capital económico y cultural, no es inmutable por cuanto, en su

distribución los agentes generan una serie de fuerzas antagónicas que interactúan, ya sea para conservar la topología existente o para transformarla, por eso el espacio social se explica como:

...un campo de fuerzas cuya necesidad se impone a los agentes que se han adentrado en él, y como campo de luchas dentro del cual los agentes se enfrentan, con medios y fines diferenciados según su posición en la estructura del campo de fuerzas, contribuyendo de este modo a conservar o transformar la estructura (1997, 49).

El campo está formado por un conjunto de relaciones objetivas entre agentes, que se dan en torno a la existencia de un capital común, estas relaciones son conflictivas ya que los agentes luchan al interior del campo por tener mejor acceso a los recursos que lo definen. Por tanto, un espacio social es un campo de fuerzas definido por el conjunto de relaciones que lo conforman. Los campos se constituyen relativamente autónomos en torno a la lucha por un capital específico; así, puede existir el campo político, deportivo, intelectual, artístico, entre otros. En palabras de Giménez, citado por Beatriz Girón (2012) el campo hace referencia a "una esfera de la vida social que se ha ido autonomizando progresivamente a través de la historia en torno a cierto tipo de relaciones sociales, de intereses y de recursos propios, diferentes a los de otros campos".

Para hacer más comprensible la explicación de estos conceptos, Bourdieu hace una metáfora con el juego, explica que así como en el juego los participantes aceptan la lógica del mismo, es decir sus reglas y compiten por alcanzar la finalidad, o aquello por lo que se juega; de igual manera en un determinado campo, los agentes aceptan las reglas del juego, el mismo que impone sus propias normas y tiene un determinado capital que es por lo que se compite. Los jugadores o agentes que pertenecen al campo poseen un conjunto de estrategias determinadas por el *habitus* correspondiente a su lugar en la estructura de fuerzas⁴. En el caso del campo artístico que es el que aquí interesa, cuando éste ha alcanzado un grado de autonomía suficiente con respecto a otros campos, el artista lucha en medio de sus colegas, en el juego del campo artístico, por hacer que su obra sea reconocida por aquellas instituciones que ostentan el poder dentro del campo.

Como los grupos que ostentan el poder dentro del campo, a lo largo de la historia cambia por el propio juego de fuerzas que se ejercen en él, también cambian las reglas y

⁴ Así explica Bourdieu: "El conjunto de propiedades incorporadas, incluyendo la elegancia, el desahogo o incluso la belleza, y el capital bajo diversas formas económica, cultural, social, constituyen bazas que impondrán tanto la manera de jugar como el éxito en el juego" (1997, 29).

concepciones, como señala Efland (1990, págs. 15-16), así, lo que pudo haber sido considerado bello en un momento determinado, en otro no lo es, o de igual forma el dominio de las artes pudo haber sido por una determinada sociedad considerado un privilegio reservado para ciertas personas dotadas de talentos especiales, mientras que para otras pueden haber sido actividades reservadas a los esclavos o artesanos, y para otras ser considerado como un derecho de todas y todos los ciudadanos. Entendido así, el campo del arte es un campo de poder, donde los agentes que dominan el campo por estar suficientemente provistos de uno de los tipos de capital para poder hacerlo, instituyen las reglas del juego, al tiempo que buscan la manera de reproducir la topología del campo que les permite hacerlo. De esta manera, los agentes que forman parte del campo se enfrentan constantemente para configurar la estructura a la que ellos contribuyen a estructurar a la vez que ésta les estructura.

En cuanto a la conformación del campo artístico, Bourdieu, reconoce tres niveles de análisis de la realidad social en medio de la cual se produce el arte. Estos niveles sería el de la relación del campo artístico en medio del campo de poder, que sería un nivel externo; el segundo es el nivel de las normas y sanciones propias al interior del campo artístico, en este nivel se revisará la posición que diferentes actores ocupan dentro del campo en medio de la competencia continua por la legitimidad; y finalmente, el nivel que analiza la génesis del *habitus* de los ocupantes de las distintas posiciones dentro del campo.

En el nivel externo, la relación se da entre el campo artístico⁵ y el campo de poder, donde el primero está inscrito en el segundo en una relación de subordinación, es importante tener en cuenta la progresión histórica de los cambios en dicha relación. El autor define campo de poder como: “el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial) (Bourdieu 1995, 320). En este campo de poder el campo artístico ocupa una posición dominada, pues por más autonomía que este pueda lograr, seguirá dependiendo del beneficio económico y político que lo engloba. Aquello no quiere decir que el grado de independencia que pueda

⁵ En el libro *Las reglas del arte*, en el cual Bourdieu realiza estos planteamientos el autor se está refiriendo al campo literario, pero en el mismo texto señala que los análisis allí realizados pueden ser considerados de igual forma para el campo artístico, filosófico, etc.

tener el campo artístico, esto es la capacidad de regirse por sus propias leyes, no le permita tener un mayor o menor distanciamiento de las exigencias del mercado y la economía.

Esta situación de subordinación del campo artístico ante el campo de poder, permite la pugna constante entre dos principios de jerarquización, el principio heterónomo que resulta beneficioso para quienes dominan el campo, económica y políticamente, que por lo general serán los artistas reconocidos por “el gran público”, y cuya lógica de división está regida por el éxito comercial. Por su parte, el principio autónomo, significaría en un nivel radical, convertir el fracaso temporal en un sinónimo de triunfo y compromiso con el mundo, bajo este principio resultarían beneficiados aquellos artistas que solo son conocidos y reconocidos por sus pares, y obtienen su prestigio al negarse a hacer concesiones al “gran público” o al mercado.

Esta misma diferenciación nos permite entender la posición que cada actor ocupa dentro del campo artístico y presumir el origen de su sistema de disposiciones o *habitus*, ya que según Bourdieu, los dos sistemas de jerarquización señalados proporcionan:

...una buena perspectiva del grado de independencia (“arte puro”, “investigación pura”, etc.) o de subordinación (“arte comercial”, “investigación aplicada”, etc.) respecto a la demanda del “gran público” y a las imposiciones del mercado, por lo tanto la adhesión presumible a los valores de desinterés, el volumen del público (...) constituye sin duda el indicador más seguro y más claro de la posición ocupada en el campo (Bourdieu 1995, 323).

En otras palabras la disputa se da entre quienes privilegian el éxito comercial construyendo su obra para un público, o a manera de encargo, ya sea para un cliente, mecenas o patrón, y aquellos que rechazan dicha posición por considerarla mercenaria y creen que la obra debe hacerse su público. Esta decisión según la teoría de Bourdieu no es aleatoria sino que se corresponde con la posición que cada sujeto productor de arte ocupa dentro del campo de poder de acuerdo a su capital cultural y económico.

La historia –al menos en occidente– permite constatar que el arte ha sido un espacio consagrado y exclusivo para aquellos sectores que han gozado de un mayor capital económico que a su vez se ha visto reforzado con un capital cultural, mismo que ha funcionado como motor para el desarrollo de las artes, –al menos desde sus consideraciones de representación simbólica-estética que le han llevado a institucionalizarse como espacio de lo bello y lo “culto”–. Así, no resulta difícil constatar que la conceptualización del arte que ha prevalecido hasta nuestros días ha sido la de una

práctica cuyo acceso responde a factores de jerarquización social. A tal respecto Efland señala:

Fueron los miembros poderosos de cada sociedad los que determinaron los fines a los que debían servir las artes y crearon las instituciones adecuadas para llevar a cabo estas tareas. Fueron estas instituciones las que determinaron qué recursos podían destinarse a la producción de obras de arte y a las representaciones artísticas, a quienes se podía reclutar para el adiestramiento, quién podía servir como profesor y qué se podía enseñar. (1990, pág. 17).

Estas instituciones a las que alude Efland, constituyen en sí mismas estrategias o mecanismos de reproducción de la estructura imperante en el campo artístico. El autor reconoce tres mecanismos que históricamente han controlado las prácticas artísticas: el mecenazgo, la educación y la censura, de ellos los dos primeros guardan estrecha relación con la reproducción de las condiciones sobre las cuales se desarrolla el arte. Tanto el mecenazgo –la organización de los recursos humanos y materiales para la producción del arte – como la educación –adiestramiento teórico y práctico de los eventuales artistas y miembros del público (1990)– no solo condicionan el acceso, la práctica y la producción teórica artística sino que promueven y brindan las condiciones para el desarrollo del arte y la reproducción de la distribución del capital cultural y con ello la estructura del espacio social. En el caso de la censura, que tiene influencia sobre los contenidos de la obra de arte como en la determinación de quién tiene acceso a ellas, si bien aporta a la reproducción de las condiciones estructurales, su influencia específica se concentra en la obra ya terminada y no sobre la formación y las instancias de apoyo humano y material, a pesar de ser transversal en ellas, por lo que para este análisis no se profundizará sobre su influencia.

En cuanto a la educación, no cabe duda que es el sistema por excelencia de reproducción de las condiciones estructurales del espacio social. Bourdieu (1997, pág. 35) considera que la educación es la instancia que reproduce las condiciones estructurales y mantiene el orden existente del campo social, mediante la selección y separación de los alumnos de acuerdo a sus cantidades desiguales de capital cultural, por tanto, los estudiantes que provienen de tradiciones familiares con un grado mayor de capital cultural, se encuentran separados tarde o temprano de aquellos que carecen de dicho capital, manteniéndose así el lugar que cada grupo ocupa en el espacio social.

Con respecto al mecenazgo, nos estamos refiriendo a la vinculación de ciertos espacios de poder económico y /o humano que respaldan la producción artística en todos sus niveles y permiten la distribución del capital cultural, a la vez que otorgan el capital económico necesario para el sostenimiento del artista y la realización de la obra. Como explica Efland (1990, 18), la palabra mecenas surge en el Renacimiento para designar “a aquellas personas que patrocinaban, protegían, mantenían o realizaban encargos al artista”. El mismo autor reconoce la complejidad que existe actualmente para identificar de manera clara y puntual, qué instancias se reconocerían dentro de esta definición, esto debido a los cambios sociales que complejizan el entramado social, surgiendo un gran número de personerías jurídicas con diferentes denominaciones, lo que oscurece la visión de los canales de poder. Sin embargo, se puede llegar a un acuerdo preliminar considerando que en la actualidad mecenas se refiere a cualquier persona que forma parte del público receptor de las artes. En sociedades de mercado, normalmente el público paga por el arte, lo que financia a ciertos tipos de arte y artistas. En ese sentido, sustituye a la figura de antiguo régimen del mecenas. La formación de un campo artístico moderno en el capitalismo desplaza al mecenas por el mercado impersonal. Antes el mecenas era la personificación de un “mercado” extraordinariamente estrecho. Ahora, distintas instituciones públicas se vuelven “mecenas” de ciertos artistas o de los artistas en general.

Las instituciones que actualmente pueden estar a cargo del sistema de mecenazgo son muy diversas, pero cabe destacar la importancia del Estado, no solo como patrocinador sino como promotor de políticas públicas⁶ que promuevan y respalden la práctica artística y la vinculación de otros sectores en dicho campo⁷. El mecenazgo puede ser considerado como un espacio de censura en sí mismo, puesto que son los sectores del espacio social con mayor capital económico y cultural los que promueven unas prácticas que tendrán mucha relación con sus intereses particulares y estarán orientadas para

⁶ Efland explica que el término política cultural se refiere “al uso de las artes para promocionar los valores de una sociedad. Como ejemplo (...) el uso de arte para promover la fe religiosa en la Edad Media, o (...). Las políticas culturales pueden coincidir con las políticas económicas, como por ejemplo cuando las sociedades industriales usan el arte para promover el turismo (...). El término también se aplica a la forma en que las creencias sociales promueven o inhiben la expresión artística, como en el caso de la prohibición del arte figurativo en las culturas islámicas.

⁷ Un ejemplo de mecenazgo de Estado en la forma de promotor de políticas públicas puede ser la promulgación de la Ley de régimen de incentivos para el arte y la cultura, aprobada en el 2005 por el senado Argentino, que entre otras cosas, dispone “un régimen de incentivos fiscales (imputar al pago de impuesto a las ganancias hasta el 3% de la ganancia neta del ejercicio sujeta a impuesto) para quienes ejecuten un aporte en dinero o servicios para la realización de alguna de las actividades mencionadas (Baranchuk 2015, 13)”

presentarse ante sus propios grupos, por tanto reproducen la estructura social vigente⁸. Efland señala que cuando más diversificado es el mecenazgo, es decir cuando existen más fuentes de financiamiento, es más probable que los métodos para enseñar las artes sean también más diversos, debido a que existe una competencia entre los artistas, que permite que estos experimenten y consoliden su propio estilo y una competencia entre los mecenas por contar con los servicios de los artistas renombrados.

Estas formas de reproducción (educación y mecenazgo) instancias controladas por los sectores poderosos del espacio social, responden según Bourdieu a un sentido práctico o *habitus*, es decir no se trata de decisiones auto determinadas donde la actuación consciente queda excluida, sino, por el contrario, se trata de un “sistema adquirido de preferencias, de principios de visión y de división (...), de estructuras cognitivas duraderas (...) y de esquemas de acción que orientan la percepción de la situación y la respuesta adaptada (1997, pág. 40). Es por este motivo que las prácticas educativas y de mecenazgo son reproductoras de la estructura social por cuanto se corresponden a las acciones cometidas por determinados grupos sociales en relación a su capital económico y cultural, el mismo que se retransmite en el sistema de preferencias que produce y que estimula a orientar las decisiones, opiniones y valoraciones hacia un lado u otro del campo específico que se presente, en este caso el arte.

Esta síntesis de la propuesta teórica de Bourdieu, permite entender cómo un campo social específico puede desarrollar las estrategias necesarias para mantener su estructura vigente, reproduciendo en el tiempo las prácticas que aseguraran su continuidad. Pero, la revisión empírica de cualquier fenómeno permite constatar que en el tiempo los campos sociales así como la distribución de sus actores sufren cambios paulatinos, que desde una visión de larga data aparecen incluso como verdaderas revoluciones. Para entender este proceso, se considerará que el conjunto de prácticas y formas de actuar ante determinadas situaciones, le corresponden a un grupo social en relación a su nivel de capital económico y cultural, así se establecen como instituciones tanto formales –cuando son registradas de manera escrita y legitimadas por un estado de

⁸ Un ejemplo citado por Efland que explica como el mecenazgo se convierte a la vez en un mecanismo de censura, es un obispo o cardenal que durante la edad media “habría tenido un papel activo a la hora de determinar la forma, el contenido y los rasgos estéticos de las obras que encargaba (1990, pág. 20). Este ejemplo también permite distinguir entre un tipo de mecenas que paga para que se realice una obra de acuerdo a sus intereses, y un mecenas que compra la obra como signo de estatus, caso más recurrente en la actualidad según señala el autor.

derecho– o informales –cuando resultan más de la costumbre y son legitimadas por el *habitus*– y es sobre ellas que se desarrollan los proyectos de cambio.

Desde la teoría de Bourdieu, la noción de cambio se da a partir de la lucha de fuerzas que se genera entre aquellos actores que tienen la pretensión de dominar el campo, y poseen el suficiente cúmulo de los diferentes tipos de capital para pretender hacerlo. Para profundizar en las condiciones del cambio institucional se retoma el razonamiento de Andrade (2009) desarrollado alrededor de una triada de componentes que confluyen alrededor del cambio como potencia. Andrade otorga un valor crucial a las ideas que están en el fondo de los proyectos políticos, los mismos que se configuran a partir de los intereses de un grupo o agente, ya sea para transformar o conservar, la distribución en el espacio social y las reglas en él instituidas. Así señala Andrade:

Para que los proyectos políticos puedan transformarse en recursos para la acción y, más aún, en verdaderos horizontes de cambio institucional, es preciso que las ideas que los inspiran sean apropiadas por actores concretos y en lugares concretos, que la “filosofía pública” esté ligada a un programa de cambio político que se propone como un conjunto de soluciones a problemas económicos, sociales y políticos construidos –y ampliamente compartidos por grupos sociales influyentes, o por el conjunto de la sociedad- como “urgentes” (2009, 16).

Una vez reconocido el valor de las ideas, como el componente que a la vez es razón y fin de un proyecto político. Es necesario recordar que a diferencia del componente imaginativo que resulta abstracto, el cambio político batalla con la realidad social sobre la que se inscribe, realidad que está organizada bajo ciertas instituciones que limitan el alcance de los cambios buscados. Ante esta perspectiva, el proyecto político se ve obligado a pretender transformar las instituciones que lo limitan, con el objetivo de alcanzar el imaginario inicial que se propuso.

Sintetizando lo hasta aquí expuesto, tendríamos un patrón donde las ideas inspiran un proyecto de transformación, que al verse limitado por las instituciones vigentes, se expande a un proyecto de cambio institucional, que le permite alcanzar el ideal que lo inspira. Pero, todo este proceso no puede perder de vista que las dinámicas políticas se desarrollan en el tiempo, y que las decisiones están condicionadas por una historia anterior, de la cual resulta difícil salir. Es ahí donde las condiciones históricas que Pierson (2004), cataloga como dependencia de trayectoria –“path dependence”– explican la lógica de una cadena de causalidad, donde un fenómeno se entiende por el par anterior que lo origina.

En este marco, la agencia de los actores sociales se verá siempre condicionada por el *habitus* que resulta de su capital económico y cultural y que les otorga un lugar en el campo social, el cual tiene también una dimensión histórica que circunscribe las posibilidades de cambios por los actores planteadas. La teoría del campo de fuerzas, invita a reconocer la mayor propensión de ciertos grupos, ubicados en determinados sectores del espacio social, a verse involucrados en el desarrollo de estrategias para la transformación o reproducción de las leyes del campo al que pertenecen, esto porque no todos los agentes cuentan con las capacidades para ejecutar estas acciones o simplemente no les resulta un tema de primordial interés.

Esta investigación se concentrará en el análisis de dos componentes del conjunto de actores, prácticas y espacios que confluyen en torno al arte en una sociedad, y que forman el campo artístico”. Estos son el sistema de educación artística y las industrias culturales. Se deja de lado por la amplitud del tema, el análisis de aspectos como, el conjunto de organizaciones públicas y privadas que tienen alguna injerencia sobre el proceso de producción, circulación y consumo de bienes y servicios culturales⁹; el análisis de las condiciones de creación y producción desarrollada por los propios artistas; entre otras. Empero, el hecho de que no se profundice sobre estos componentes del campo no significa que a lo largo del trabajo surjan aquí o allá según las necesidades de la argumentación.

Las omisiones expuestas, se justifican no solo por la falta de documentos e investigaciones previas que puedan dar una visión general y nacional, sino que son consecuencia de una intencionalidad. Puesto que, se han escogido los componentes del campo artístico que tienen un mayor injerencia recíproca con la Universidad de las Artes (sistema de educación artística e industrias culturales). Aspectos que si bien, no constituyen la totalidad del campo artístico, son en distinta medida, espacios de confluencia para el conjunto de actores y prácticas involucrados en el arte y, constituyen mecanismos de reproducción de las estructuras del campo. A continuación se presentará un breve análisis teórico que rescate su importancia dentro del campo, así como los conflictos, debates y retos a los que se enfrentan.

⁹ Casa de la Cultura ecuatoriana; departamentos de cultura de los Gobiernos Autónomos Descentralizados; museos, centros de arte, teatros, bibliotecas, tanto públicas, privadas o independientes; etc.

1.1 Aproximación teórica a la educación artística

Como se señaló, la educación constituye uno de los principales mecanismos de reproducción de la estructura social que le da vida. Efland (1990) señala que históricamente han sido los grupos con mayor capital económico y cultural, los que promueven un sistema de educación que permita la reproducción de la estructura social. El caso de la educación artística no es la excepción. Entendida esta como “el adiestramiento teórico y práctico de los eventuales artistas y miembros del público” (Efland 1990, 17). A lo largo de la historia ha estado restringida por consideraciones de género y posición social. De acuerdo a la concepción de arte que ha primado en determinado momento, se ha definido la selección de quiénes, cuántos y dónde podrán tener esta educación, qué y para qué la tendrán.

Según este autor, en las sociedades actuales, existe una compleja red de instituciones formales e informales que brindan una instrucción artística, con diversa financiación. No siempre fue así. En la Edad Media, la enseñanza artística estaba controlada por el alto clero, al que pertenecían los mecenas, los educadores e incluso los artistas. Pero en la actualidad dentro de esta red de instituciones, juega un papel rector el Estado, quien está llamado a desarrollar las políticas educativas y garantizar el acceso a la educación. Eso es lo que señala, por ejemplo, la Constitución Política del Ecuador, artículo 66 (2008) “La educación es derecho irrenunciable de las personas, deber inexcusable del Estado, la sociedad y la familia”.

Según Efland (1990), las sociedades en concomitancia con su cultura definen las funciones, significados y valoración que atribuyen al arte, y de igual forma diseñan el modelo educativo que garantice la formación de las personas que han de dedicarse y corresponderse con sus necesidades culturales.

En el caso ecuatoriano, como señala Alexandra Kennedy (1992) la consolidación de la formación artístico fue un proceso inestable, dependiente siempre de disputas políticas, cambios en la situación económica y teniendo como constante una indefinición de política cultural estatal. La autora reconoce la intención de fomentar centros de estudio del arte a partir del siglo XVIII, como consecuencia del contacto de algunos intelectuales con el pensamiento ilustrado y el Neoclasicismo. Con la conformación de estos centros de estudio que sustituyen a los talleres se generan también ciertos cambios en la práctica artística. Primero la Iglesia católica que durante la época colonial tuvo el control total de

la educación artística, con un marcado objetivo catequístico, quedará ahora relegada. Durante esta época de control de la educación artística ejercido por la iglesia, son los sectores populares, especialmente indígenas, quienes cumplen estas funciones, pues para los “blancos” eran actividades indignas de su clase. Con los cambios suscitados, el artista, ahora mestizo debía vender directamente su obra a las clases altas, que a imitación de las sociedades parisinas o londinenses se vuelven compradores y admiradores del arte.

Es en el gobierno de García Moreno, donde se forma la Academia Nacional de Artes (1861), y el Conservatorio Nacional de Música, cuya presencia sumada al apoyo estatal, marcarían una época de consolidación del campo artístico, con exposiciones internacionales que buscaban posicionar al Ecuador como un Estado que busca el progreso. Lamentablemente la conflictividad política del Ecuador y el asesinato de García Moreno, provocó el cierre de estas instituciones que se volverían a abrir solo a inicios del siglo XIX en el gobierno de Alfaro. Sin embargo el proceso mantendría la misma línea de discontinuidad durante todo el siglo y como concluye Kennedy, con problemas en la consolidación curricular y sin una propuesta de educación endógena que afecta hasta la actualidad. Para finalizar esta digresión, que da un escueto panorama de la historia de la educación artística en el Ecuador, se retoma una cita de la autora que justifica la necesidad de pensar en, ¿qué se entiende por educación artística, qué se enseña y a quién está dirigida?:

El tema de la educación artística es relevante en la medida en que la manera de impartir los conocimientos del arte, sea de los aspectos técnicos o de aquellos teóricocreativos, la resolución de qué se imparte y finalmente a quién va dirigida esta producción, repercute en la calidad del hecho artístico y nos permite desentrañar aspectos de la realidad ecuatoriana que van más allá del objeto artístico *per se* (Kennedy 1992, 119).

Las características contextuales sobre las que se practica la actividad artística, devienen también en diferentes formas de concebir el arte. Así se evidencia un cambio radical desde la tradición ortodoxa de un arte puro de tinte elitista, reservado a ciertos genios que destacan del común de la sociedad, hacia un arte más “popular”. Desplazamiento que ha tenido recientemente un giro inesperado con el surgimiento de la “cultura de masas”, resultado de los cambios en las tecnologías comunicativas y de

información, que ha brindado mayor acceso a los ciudadanos al conocimiento, practica y disfrute de varias actividades artísticas¹⁰.

Este nuevo escenario da muestras de que, las necesidades estéticas y educativas de nuestro tiempo son un campo que exige nuevos tratamientos que orienten la concepción de la educación artística como una necesidad social para todas y todos y no como un campo de privilegio para unos cuantos. Así lo señala Abad:

Identificamos de esta manera una función contemporánea de las artes básicamente integradora y relacional, que pretende conectar con todos los sustratos de la realidad que compartimos, y no solo como una manifestación superior del espíritu humano. En definitiva, una función sustentada desde las condiciones necesarias para entender que las producciones culturales no son privilegio de tan solo unos pocos que producen y reparten la cultura, sino un derecho de todos y cada uno de los existentes (s.f., 17).

La educación artística entendida como bien público, se justifica pedagógicamente ya que el estudio y práctica del arte brinda a las personas una experiencia que les permite una visión más amplia de su entorno social y natural, y su rol dentro de esos contextos. Según explica Abad, las artes dentro de los procesos de enseñanza pueden considerarse como:

favorecedoras de dinámicas de integración escolar, social y cultural (...), mediante propuestas relacionadas con el fomento de actitudes para la tolerancia, la solidaridad y la convivencia creativa que promuevan una conciencia crítica frente a los mecanismos de exclusión social, y convertirse, a la larga, en un proceso consciente de crecimiento individual y colectivo (pág. 18).

Cabe señalar que al hablar de educación artística no se está pensando en que todas las personas que se eduquen en arte van a ser posteriormente artistas profesionales. Esa idea sería absurda e indeseable, pues el arte es una entre tantas profesiones, todas ellas, igual de importantes y necesarias, para la sociedad. Lo que se piensa por el contrario, desde el planteamiento de Abad (s.f.) es en una educación que considere al arte como eje transversal de su *praxis*, enfocada en el desarrollo de un proceso de aprendizaje holístico, que permita al estudiante, en todos los niveles educativos, desarrollar sus capacidades creativas, imaginativas, motrices y sensibles, –todas ellas necesarias para cualquier actividad profesional– en favor de su construcción como ser humano complejo, y parte

¹⁰ En este estudio se evitará caer en una definición inmutable de lo que es arte, sin embargo, como un entendimiento general y no libre de cuestionamientos se hará referencia a él como toda creación del ser humano para expresar una visión sensible del mundo.

de una sociedad diversa, simbólica y donde el diálogo entre las diversidades busque acuerdos y no rupturas.

Sin embargo, en la realidad a pesar de los aportes y reconocimientos desarrollados desde diferentes campos del saber, educación, neurociencia, filosofía, e incluso el llamado de la UNESCO en 1999 en favor de la necesidad de incorporar una educación artística en todos los niveles educativos y para todas las personas (Jiménez 2007,301), en la actualidad la educación artística aparece como una actividad relegada a un plano menor, que no se corresponde con los parámetros de desarrollo económico de las sociedades, por lo que continuamente ha sido relegada del currículo educativo, para dar paso a actividades más “útiles”, donde los parámetros de evaluación cuantitativa siguen siendo el eje orientador de los paradigmas educativos.

Nuccio Ordine, en su manifiesto “la utilidad de lo inútil”, hace un esfuerzo por posicionar la idea de un conocimiento y una práctica artística como componentes fundamentales de la vida social e individual; reconoce a su vez que todo aquello que por nuestra sociedad es considerado inútil, es aquello que se acerca más a la esencia sensible de la humanidad, así señala:

Existen saberes que son fines por sí mismos y que –precisamente por su naturaleza gratuita y desinteresada, alejada de todo vínculo práctico y comercial– pueden ejercer un papel fundamental en el cultivo del espíritu y el desarrollo civil y cultural de la humanidad (...) [continúa citando a Ionesco] “Si no se comprende la utilidad de lo inútil, la inutilidad de lo útil, no se comprende el arte” (2013, 9 - 16)

1.2 Las industrias culturales, mecanismo de reproducción de la estructura del campo artístico

Teniendo en cuenta la importancia que da el proyecto de construcción de la Universidad de las Artes a las industrias culturales –a las que considera como el mercado ocupacional donde los nuevos profesionales podrán incluirse laboralmente¹¹–, en esta sección se analizará este espacio de la economía.

Como se señala en el libro “Industrias culturales, el futuro de la cultura en juego” (1982) publicado por la UNESCO:

¹¹ El diagnóstico del Ministerio de cultura (2013) señala: los posibles desemboques que se construyen de acuerdo a la propuesta académico – pedagógica de la Universidad de las Artes –en la cual el fomento e inserción de los futuros egresados en las industrias culturales soberanas constituye un eje central de la misma– así como en función de las necesidades de desarrollo nacionales congruentes con el paradigma de ruptura del *Buen Vivir* (123).

En ciertas condiciones económicas y políticas favorables, las industrias culturales pueden transformar radicalmente el ejercicio de la creación profesional o de la creatividad en general; enriquecer los contenidos entre los creadores especializados y la población y, sobre todo, dar un nuevo impulso a la acción educativa (...) y fortalecer la participación efectiva de las masas en la elaboración de su cultura (1982, 11).

Por otra parte, también el diagnóstico del Ministerio de Cultura (2013), considera a las industrias culturales como el sector de la economía en el que los profesionales en artes pueden trabajar. Este sector se ha expandido a partir del siglo XX hasta colocarse como una de las principales fuentes de ingresos para los países desarrollados y una gran fuente de trabajo, generando a la vez vinculación directa con otros sectores económicos como el turismo, el comercio internacional, los medios de comunicación y la educación. En el caso ecuatoriano y como señala el diagnóstico del Ministerio de Cultura (2013), las industrias culturales –industria ligadas a la artes visuales, audiovisuales, industria editorial y musical– aporta en el alrededor del 1,68% del PIB. Y, además de este aporte económico el Ministerio otorga una importancia estratégica a las industrias culturales, ya que:

Más allá de su peso económico, estas industrias tienen una importancia estratégica para nuestro país y Nuestra América en tanto productoras y difusoras de contenidos simbólicos: constituyen identidad colectiva, crean referentes de pertenencia, y de comportamiento, forman estilos de vida, generan preferencias y hábitos de consumo (Ministerio de Cultura 2013, 104)

Con este panorama introductorio, se propondrá un análisis de la conceptualización de las industrias culturales, sus ventajas para la consolidación y fomento de las culturas, pero también, los riesgos que emergen cuando éstas reproducen una hegemonía cultural en sus contenidos. Finalmente se analizará la importancia de este sector a la economía del país, a partir de los datos proporcionados por el diagnóstico del Ministerio de Cultura.

Si entendemos por industria un proceso de producción de bienes, con altos niveles de mecanización y tecnificación, podemos deducir que industria cultural hará referencia a los procesos de producción y difusión de bienes y servicios culturales a gran escala y con alta sofisticación tecnológica. Los procesos de producción no son extraños a cualquier actividad, incluida la práctica artística, la construcción de una escultura, una composición musical o un montaje escénico son bienes para cuyo resultado se ha realizado una serie de acciones a las que podemos llamar proceso, que toman una

dimensión “industrial” cuando los avances tecnológicos sobre todo en el terreno de la comunicación brindaron las condiciones para una producción y reproducción que puede alcanzar escala mundial¹². La UNESCO en una publicación de 1982 considera que se puede hablar de industria cultural cuando: “los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico, en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural¹³” (UNESCO 1982, 21). Otra definición de industria cultural permite entenderla como:

(...) las producciones seriales y comercialización de bienes y servicios para el consumo cultural (disfrute y generación de sentido simbólico) en los ámbitos de la cinematografía, la editorial, los medios de comunicación, la música y las nuevas tecnologías de la información y comunicación (Cerbino y Rodríguez 2005, 245).

Ya en 1940 desde la escuela de Francfort, Max Horkheimer y Theodor Adorno (1982, 9), empiezan a hablar de industrias culturales desde una visión crítica, lo que les permite analizar las características que la cultura iba tomando en medio de un desarrollo industrial que abarcaba todos los sectores de la producción y todos los campos de las relaciones humanas, y que se correspondía con las necesidades de un sistema económico que se volvía cada vez más predominante en el mundo. El capitalismo, por tanto, con su preocupación por la acumulación económica, ha sido el motor de las rápidas transformaciones en el campo de la elaboración y circulación de todas las formas de expresión cultural. Las mismas que han adquirido de igual forma un creciente impacto económico, convirtiéndose en un sector que demanda mano de obra, y produce, en base a la incorporación de nuevas necesidades y nuevos públicos para el consumo de sus productos.

¹² Lo que se entienda por industria cultural, dependerá mucho de la visión con la que se quiera analizar, sea esta económica, técnica o cultural. Desde esta distinción, no toda industria cultural es “cultural” como señala Girard (1982, 44), el ejemplo quizás más claro son los medios de comunicación, donde su programación puede dividirse entre espacios de información, entretenimiento, publicidad, editoriales, entre otros. En este caso, establecer una distinción entre que es un producto cultural y que no, resulta complejo, dependiendo mucho de la concepción que se tenga sobre cultura, la misma que deberá definirse entre los organismos encargados del control y de la promoción de estos espacios.

¹³ La misma fuente hace una distinción entre tres tipos de industrias culturales, el primero, cuando la producción se puede considerar artesanal pero es reproducida industrialmente mediante el uso de máquinas, por ejemplo los libros; la segunda cuando el mismo proceso de creación implica la utilización de herramientas tecnológicas, tal es el caso del cine y la televisión; y finalmente una industria cultural que se puede considerar mixta, que sería el caso de la fotografía, por cuanto hace una reproducción individual del mundo.

Según la publicación antes citada de la UNESCO, debido a la difusión mundial que los productos de las industrias culturales pueden alcanzar, gracias a las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, es necesario reconocer las condiciones geopolíticas y económicas que les dan vida. Se observa entonces, que son los países con más altos estándares de industrialización quienes tienen el control sobre la producción de los bienes y servicios culturales, y por consiguiente tienen también la oportunidad de difundir las características de su cultura, convirtiéndose en arquetipos de lo deseable para todas las sociedades.

Es decir, a diferencia de cualquier otro producto, –donde es válido analizar los desequilibrios en las balanzas económicas entre países con altos grados de industrialización y aquellos cuyas condiciones político económicas los convierten en dependientes– donde se produce una distinción entre países productores y aquellos, que por sus bajos niveles de industrialización no pueden competir con los primeros, convirtiéndose en dependientes económicos. En el caso de los bienes y servicios culturales, a más de un desequilibrio en la balanza económica, se produce también una distinción entre países “productores de cultura” y países dependientes culturales –puesto que los contenidos que reciben no se corresponden con las características culturales propias–, generándose una subordinación y desvalorización de las culturas locales desplazadas por contenidos homogeneizadores y alienantes¹⁴.

No obstante estas condiciones económicas y estructurales, las industrias culturales pueden brindar posibilidades para una cierta democratización de la cultura. Según señala la UNESCO (1982), entre las ventajas de las industrias culturales se destacan aspectos como: la reproducción masiva de productos diversificados que provoca una disminución en los costos, volviéndolos más accesibles para el consumo; el acceso a la información y conocimiento de otras realidades culturales que posibilita una comparación crítica, a más de una mayor percepción de la diversidad cultural, socioeconómica e ideológica del mundo; un campo de acción más grande para productores y artistas que les permite, de igual forma, un mayor acceso a fuentes de financiamiento. Desde esta visión se concluye

¹⁴ Director de la UNESCO, 1978: “Los medios de comunicación masiva que se han convertido en uno de los pilares esenciales de la divulgación cultural, transmiten, en efecto, mensajes que no son culturalmente neutros. Esos mensajes reflejan el pensamiento (...) de los que los difunden. Cuando aportan de manera intensiva sistemas de valores, de modos de vida, ajenos a los pueblos de una región dada, no se puede impedir [se vuelvan] instrumentos de alienación cultural (1982, 13-14)”.

que utilizadas con “prudencia” las industrias culturales pueden ser un medio eficaz de desarrollo cultural.

Pero de igual manera, el mismo organismo internacional (1982) puntualiza las siguientes desventajas: la orientación hacia la homogenización de los contenidos; la disposición hacia la obtención de réditos económicos como principio básico; la mayor celeridad en la producción, que a su vez conduce a una trivialización y empobrecimiento de los contenidos¹⁵. Adicionalmente, el rápido flujo de información trae consigo que las realidades sean vistas como espectáculo, generando un consumidor ávido de novedades; se produce también una desvaloración del trabajo creador que pone en riesgo la propiedad intelectual si no es debidamente defendida en las leyes vigentes; y finalmente un desequilibrio económico entre los países productores (industrializados) y los países consumidores.

El criterio anterior es compartido por Augustin Girard (1982) para quien es necesario distinguir los niveles en los cuales las industrias culturales han influenciado en el consumo social, en detrimento de otros sectores donde el crecimiento ha sido mínimo o negativo. Este autor considera que si bien hay un mayor acceso a los productos culturales asequibles en el mercado, no sucede lo mismo con los productos subvencionados por los poderes públicos. Es decir, la producción artística orientada a un contacto directo entre el creador y el público (un concierto, una exposición pictórica o una presentación teatral, etc.) sigue siendo lejana y muchas veces inaccesible para la mayor parte de la población, en comparación con los productos transmitidos o reproducidos a gran escala, como un programa de televisión, una película o un DVD.

Si se considera a las industrias culturales como el resultado de la producción en serie de las actividades artísticas, como bien señala Zurita, las artes escénicas no formarían parte de las industrias culturales, por cuanto su producción necesita del contacto directo del creador con el espectador. Como respuesta a esta exclusión la UNESCO, actualmente no utiliza el concepto de reproductividad con la intención de integrar la totalidad de actividades artísticas bajo el criterio de las industrias culturales, definiendo a estas últimas como:

“Aquellas industrias productoras de resultados, tangibles o intangibles, artísticos y creativos, y que tienen un potencial de creación de riqueza y generación de ingresos

¹⁵ Crítica ante la cual la respuesta desde las posturas a favor de las industrias culturales es que los productores se adaptan a las demandas del consumidor y no al revés (UNESCO 1982, 22).

mediante la explotación de los activos culturales y la producción de bienes y servicios basados en el conocimiento (tanto tradicional como contemporáneo). Lo que las industrias culturales tienen en común es que todas ellas usan la creatividad, el conocimiento cultural y la propiedad intelectual para producir productos y servicios con significado social y cultural (UNESCO en Zurita 2010, 24)”.

Este intento por incluir a las artes escénicas dentro del entendimiento de las industrias culturales, no deja de ser polémico y sujeto a diferentes cuestionamientos como señala Zuñiga. Pues sus servicios culturales, entendidos estos como las representaciones públicas que son su objeto final, no son susceptible de reproducción sin la presencia del artista, lo que impide una disminución considerable de los costes de producción que no se equipara con el crecimiento de los precios. Por lo que, no se puede prescindir de políticas especiales para el sector que respalden desde las instituciones públicas o privadas su producción.

En cuanto al consumo, Albert Breton (1982) desde un enfoque liberal, como lo considera el propio autor, distingue una doble clasificación de los productos del mercado en general. Por un lado, los productos perdurables, aquellos que pueden brindar una utilidad repetida sin mayores cambios y los no perdurables, aquellos que exigen una variabilidad, innovación y diversificación. En este nivel estarían los productos culturales por cuanto la demanda exige constantemente algo nuevo, no se puede apreciar infinitamente la misma obra.

El segundo tipo de productos propuesto por Breton, son los que se consideran artículos de primera necesidad, aquellos que a pesar de existir una disminución de los ingresos la demanda no varía demasiado pues no se puede prescindir de ellos. Por el contrario, existen productos de lujo o suntuarios, entre los cuales se consideraría a los productos culturales, pues además de no ser considerados (económicamente) indispensables para la vida, la demanda exige constantes innovaciones. En conclusión, los productos culturales serían, de acuerdo al esquema de Breton, “suntuarios no perdurables”, lo que condiciona gravemente la inversión económica al ser considerados como de alto riesgo.

Estas consideraciones económicas permiten pensar que la producción de bienes y servicios culturales permanentemente busca un mercado más amplio que asegure su sostenibilidad. Dado que el sector es inestable, las políticas públicas en favor de la producción nacional deberán enfocarse a alcanzar un mercado que trascienda las

fronteras, y para ello es necesario ingentes recursos que permitan mejorar la calidad de los productos, según señala Breton (1982, 54). Otro de los efectos causado por la inestabilidad del mercado es la renuncia a la especialización y una apertura hacia abarcar todos o la mayor cantidad posible de disciplinas o áreas productivas, no solamente a nivel de la comercialización con empresas que brindan una oferta variada de servicios, combinando productos culturales con otras áreas como el turismo y la recreación, sino también, a nivel de la misma producción cultural donde se buscan productos que involucren la mayor cantidad de expresiones artísticas, que les permita llegar a un mayor y más diverso público.

El tratamiento de las industrias culturales no puede dejar de considerar aspectos como la identidad cultural, la soberanía de la cultura, la universalización de las prácticas artísticas y culturales, la protección a la propiedad intelectual, y la calidad de los productos ofrecidos en el mercado, que son dependientes de las condiciones estructurales en que funciona el campo del arte en medio de una determinada sociedad.

En el contexto latinoamericano, García Canclini (2000) encuentra tres características del funcionamiento de las industrias culturales, a saber: a) las industrias culturales son los principales actores en la comunicación social y en la constitución de esfera pública, aspectos donde la globalización desterritorializada de contenidos van cobrando mayor vigor mientras la producción interna de los países se mantiene reprimida. b) las industrias culturales por las cifras económicas que movilizan van cobrando mayor importancia en la inversión, circulación y generación de empleo, mientras las expresiones culturales clásicas o que no han podido adaptarse a las particularidades de un mercado industrial poco o nada se han desarrollado. c) Finalmente, este autor demuestra que el crecimiento de la producción cultural endógena en Latinoamérica sigue un camino opuesto, registrándose un decrecimiento, situación que con notables diferencias en cada país se puede comprender principalmente por dos razones:

En parte, esto se debe a la estructura oligopolista y al alto nivel de concentración de la producción industrial de cultura, que da al mundo anglosajón, y sobre todo a Estados Unidos, los mayores beneficios. La asimetría también se acentúa por la reducción de las inversiones estatales en América Latina, la transnacionalización de la propiedad de los medios y la expansión de consumo en una franja muy estrecha de la población (García Canclini 2000, 94).

Pero qué pasa con el objeto de producción de las industrias culturales, es decir la obra artística. Quizá quien mejor ha descrito la situación del arte en medio de los procesos

de producción industrial ha sido Walter Benjamín en su ensayo “La obra de arte en la época de la reproductividad técnica”. Para el autor, desde la razón instrumental el arte es visto como bien de consumo, lo que trae como consecuencia la decadencia del aura en la obra de arte, perdiendo su carácter de originalidad y autenticidad. Según menciona Bravo (2014) la consecuencia de la decadencia del aura es tener un tipo de arte que celebra la realidad antes que cuestionarla “Esto implica que el arte industrializado se presenta como aquel universo de propuestas creativas que de algún modo logran generar una imagen conciliadora de la realidad (Bravo 2015, 41)”. El proyecto de potencializar las industrias culturales en el Ecuador, atraviesa la necesidad de pensar el arte más allá de un criterio funcionalista medido en términos de resultados económicos, para pensar el arte como sistema de representaciones simbólicas que construyen imaginarios y cuestiona la realidad desde la relación estrecha entre el sujeto y el objeto del arte. Como menciona Bravo “(...) una obra de arte adquiere un rol transgresor cuando cuestiona los significados sociales que hegemónicamente instituyen una sociedad, cuando el objeto-arte se articula con las condiciones de elaboración de la obra, con la obra y con el intérprete (2014, 42)”.

En base a este criterio resultaría erróneo pensar la necesidad de promover el desarrollo de las industrias culturales en el país por el solo hecho de fomentar el consumo cultural de la población. Como bien señala Bravo:

Si bien es cierto la aspiración de los artistas es lograr que sus producciones alcancen cantidades mayores de espectadores, hay que interrogar si el circuito económico es el único criterio que puede medir las producciones artísticas y si necesariamente estas tienen que convertirse en industrias para que un artista pueda presentar sus productos (Bravo 2014, 43).

Esto nos hace pensar en la necesidad de enfrentarnos críticamente a la idea de hablar de industrias culturales en medio de relaciones oligopólicas de producción, y considerando que, no todas las producciones artísticas pueden ser producidas de manera masiva, ni todas las expresiones artísticas tienen principalmente un interés económico. Finalmente y siguiendo a Bravo (2014), resulta más necesario pensar en el tipo de consumo que en la cantidad del mismo, asumiendo el hecho que el consumo responde a una construcción cultural, es un hábitus que se reproduce y por lo tanto, no se puede asumir un crecimiento cuantitativo como bueno en sí mismo, sino que, más importante que el desarrollo industrial de una sociedad es el desarrollo de una cultura crítica frente a las artes. Se concluye que limitar al desarrollo económico las posibilidades transformadoras y renovadoras que puede ofrecer el arte a la sociedad es mirar bajo.

Capítulo segundo

El contexto de la Universidad de las Artes, educación artística e industrias culturales en Ecuador

Para el análisis de las características tanto de la educación artística, como de las industrias culturales en el Ecuador se utilizará como principal fuente de referencia el diagnóstico realizado por el Ministerio de Cultura del Ecuador (2013). Cabe señalar que este estudio fue el documento con que se justificó la creación de la Universidad de las Artes, por ello a lo largo de la exposición se vinculará constantemente en el análisis la presencia de la nueva universidad y su proyectada influencia sobre estos aspectos del campo artístico ecuatoriano.

2.1 La educación artística en el Ecuador

2.1.1 Diagnóstico de la oferta educativa superior en artes del país

El informe del diagnóstico de la situación de la educación superior en artes del Ecuador, realizado por el Ministerio de Cultura¹⁶ señala que en el 2010 a nivel nacional existían 145 carreras de arte, en 95 Instituciones de Educación Superior (IES): 41 Universidades, 47 Institutos técnicos y tecnológicos y 7 Conservatorios. Esta oferta académica representaba el 2.6% de las 5.599 carreras universitarias ofertadas a nivel nacional. En lo que respecta a la distribución, se aprecia que existe una mayor concentración de la oferta de educación artística superior en la Sierra con un 69.7%, registrándose que la provincia con mayor concentración en la región y a nivel nacional es Pichincha con el 38% del total nacional. En conjunto, la Costa representa el 29,6% de la oferta nacional, registrándose que Guayas es la provincia con mayor concentración con el 18,6%. Se aprecia, entonces, un déficit en la oferta en la región Costa y a pesar del porcentaje relativamente alto de la provincia del Guayas, resulta escaso si comparamos

¹⁶ Cuando se refiera al informe, se entenderá al realizado por el Ministerio de Cultura (2010)

con los datos en Pichincha y más aun considerando que se trata de la provincia más poblada del país.

En cuanto al tipo de Institución de Educación Superior, son las de tipo particular autofinanciado las que mantienen el mayor porcentaje de la oferta con el 52,6% de las carreras, seguidas por las IES públicas con el 37,9% y finalmente las IES particulares cofinanciadas donde se encuentra un 9,5% de la oferta. Porcentajes que, según el diagnóstico del Ministerio de cultura, validan la necesidad de una ampliación de la oferta pública de educación artística.

El diagnóstico destaca que la oferta ha estado orientada según criterios de beneficio económico, propios de una sociedad de mercado, en lugar de perseguir el desarrollo del arte y la cultura en el Ecuador, consideración que se aplica de igual manera a las universidades privadas como públicas (ídem, 90). Esta orientación mercantil de la educación propició, según señala el diagnóstico, una oferta de la educación superior en artes cuyo mayor porcentaje se orienta a las llamadas “artes aplicadas”, relacionadas al diseño (gráfico, industrial, textil, indumentaria, arquitectura, etc.) que constituye el 71,49% de la oferta dentro del campo. Estas carreras se inscriben dentro de un sistema económico que mercantiliza la cultura en función del rédito¹⁷, colocando en un segundo plano la oferta de educación artística que prioriza la creación simbólica, la investigación sobre la cultura, o la representación del mundo desde la subjetividad del actor-creador.

En cuanto a la calidad de la educación ofrecida, el diagnóstico concluye que el Sistema de Educación Superior en artes es deficitario, atribuyéndose esta realidad, entre otras cosas, a la carencia de una política pública que articule y oriente bajo objetivos similares a toda la oferta existente, evitando la dispersión en cuanto a las finalidades y modos de operar.

Para analizar la calidad de la oferta académica, el diagnóstico se basa en el informe de la evaluación de la educación superior realizado por el CONEA en 2009, el mismo que plantea dos niveles de evaluación con sus respectivos parámetros. 1) *La academia*, donde se tomó en cuenta aspectos como el nivel de formación de los docentes, el tiempo de

¹⁷ No se quiere decir que las carreras de artes aplicadas sean menos importantes o no tengan el mismo valor; tampoco que los estudiantes que optan por estas ofertas tengan una capacidad de sensibilidad y creatividad menor a aquellos que estudian una carrera netamente artística. Lo que se quiere recalcar es la supremacía de una concepción del arte al servicio o insertada en el mercado antes que el arte para el arte o en función de sus propias finalidades como campo autónomo.

dedicación a la actividad de enseñanza y a la investigación, y la carrera docente, y; 2) *los estudiantes*, nivel en el que se analizó el sistema de nivelación y admisión, la relación estudiantes/docentes, la eficiencia terminal y el seguimiento a egresados.

El diagnóstico analiza también los contenidos de la oferta académica, que partió del análisis de las mallas de artes en todas las IES oferentes¹⁸ considerando indicadores como pertinencia, actualidad, efectividad, enfoques metodológicos y pedagógicos así como los programas de vinculación con la colectividad. A continuación se presenta un resumen de estos parámetros a nivel general, sin reparar en las características distintas de cada rama artística.

Con respecto al nivel de la academia se presentaron los siguientes datos: 1a) Formación docente, donde el 51% de los profesores, tenía formación de tercer nivel, 46,4% de cuarto y 2% de nivel técnico o tecnológico¹⁹. 1b) Tiempo de dedicación, el informe constató que solo el 3,7% de los docentes trabajaba a tiempo completo, mientras que la gran mayoría el 67,12% lo hacía a tiempo parcial y el 29,18% a medio tiempo. 1c) Relación docencia–investigación, este aspecto resulta, según el informe, contradictorio, y hace pensar en una inconsistencia en los datos recibidos por parte de las universidades. Se señala que el 6% de docentes dedica 20 horas o más mensuales a la investigación, pero si se compara con la proporción de docentes a tiempo completo –quienes tendrían el tiempo y las condiciones para investigar– resulta que estos son apenas el 3,7%, por tanto los datos no coinciden. 1d) En cuanto al tipo de relación laboral de los docentes, se observó que el 42,3% tenía nombramiento, mientras que el 57,7% estaba sujeto a contratación. De ellos el 55% registraba contratos sin relación de dependencia, deduciéndose que la inestabilidad laboral era la constante en el sector²⁰ (Ministerio de Cultura del Ecuador 2013, 21 – 30).

Respecto al nivel de análisis de los estudiantes se observó: 2a) Sistema de admisión y nivelación, en el 92,5% de las IES contaban en el 2010 con un sistema de admisión, del cual el diagnóstico señala, se desconoce su calidad; mientras que el 60% de

18 Según señala el diagnóstico del Ministerio de Cultura, este trabajo fue realizado por un grupo de expertos en cada una de las ramas de la actividad artística.

19 Se considera así mismo que, la titulación de cuarto nivel no es un sinónimo de calidad, pues muchos de esos títulos se obtuvieron durante la época neoliberal, volviéndose en palabras del informe, accesibles a todo tipo de “clientes” (2013, 22)

20 En las Universidades públicas predominaban los docentes con nombramiento, siendo el 58,3% (2013, 28)

IES contaban con un sistema de nivelación. 2b) Relación estudiantes docentes, en las carreras de arte el número de alumnos por cada docentes es de 9,90 lo que según el diagnóstico representaría un factor de calidad. 2c) Eficiencia terminal, aquí se consideró la capacidad de las IES de graduar a sus alumnos con las competencias y tiempos estimados, la cual era muy baja, con una tasa bruta de graduados de 0,18%, menor incluso a la tasa bruta de graduados a nivel nacional estimada en 3,5%. 2d) Seguimiento a los egresados, se evidenció que el 80% de IES tienen un programa de seguimiento a sus egresados.

Por su parte, el diagnóstico de la calidad de la oferta académica a partir del análisis de las mallas, arrojó los siguientes resultados²¹: carencia de políticas públicas que definan las prioridades y objetivos del área, y posicione su importancia para el fortalecimiento cultural del país; perfiles de ingreso poco claros, y perfiles de egreso demasiado ambiciosos que abarcan gran cantidad de competencias que no encuentran relación con las mallas impartidas²². En las instituciones públicas se presentan mallas poco actualizadas, mientras que en las privadas prima la formación técnica y tecnológica en desmedro de la formación conceptual, por lo que se concluye que no existe un debate teórico conceptual contemporáneo en torno al arte y la cultura (Ministerio de Cultura 2013: 90 – 92).

Entre los aspectos positivos de la investigación realizada, se rescata la iniciativa de la mayoría de IES, para desarrollar programas de vinculación con la comunidad así como propuestas de fusión de carreras. En todas las ramas existen excepciones a las falencias antes señaladas, con mallas curriculares innovadoras y adecuadas a las necesidades y características del entorno. Sin embargo, según el diagnóstico del Ministerio de Cultura, son la excepción (2013: 91).

Finalmente, se reconoce que la oferta existente prioriza un conocimiento eurocéntrico, dejando de lado la posibilidad de un enriquecimiento con las tradiciones culturales propias del país y la región:

Un rasgo común a todas las mallas curriculares es su eurocentrismo: todas reproducen esa matriz cultural dominante de origen colonial, encontrándose ausentes –a

²¹ El diagnóstico se realizó por ramas artísticas estudiando por separado las mallas universitarias y las de Institutos, conservatorios y/o colegios. Así se consideró las siguientes: artes cinematográficas y audiovisuales, artes escénicas (artes teatrales y danza), artes literarias, artes visuales, artes musicales y artes aplicadas. En este trabajo se considerará únicamente las conclusiones generales (2013).

²² Se considera que este problema en los perfiles de egreso representa una estrategia para la captación de clientes, sin una responsabilidad académica seria (2013, 90).

excepción de pocos casos– nuevos contenidos en torno a la diversidad cultural, la interculturalidad, la recuperación de lo popular y lo ancestral, lo que significa que estas carreras no están jugando un papel en la construcción del nuevo tipo de sociedad intercultural que propone el buen vivir (Ministerio de Cultura del Ecuador 2013, 92) [El subrayado es del autor].

En esta sección se puede concluir que la existencia de una limitada oferta académica en formación artística en el nivel superior de tipo pública, tanto cualitativa como cuantitativamente, condiciona las posibilidades de ingreso para los sectores de la población que no estén en condiciones de acceder a una educación pagada. Por otro lado, el diagnóstico recalca el predominio de una matriz cultural dominante, eurocéntrica, que deja poco espacio para un contenido académico de tinte intercultural que se retroalimente del contacto directo con el entorno culturalmente diverso (2013,133).

Finalmente, se evidencia el descuido histórico por parte de los poderes públicos en torno a la formación artística, manifestado en dos fenómenos, el primero la limitada oferta académica pública, desarticulada y atomizada; y por otro lado, la apertura irrestricta a la proliferación de una oferta académica privada con intereses mercantiles y con bajo nivel de compromiso por el desarrollo cultural y artístico del país.

2.1.2 Demanda de educación superior artística

En cuanto a la demanda, los datos del 2010 demuestran que el 3,09% (18.735) de la población estudiantil se encontraba matriculada en una carrera artística en una institución de educación superior. El mayor porcentaje corresponde a las artes aplicadas, con un 54,52% (10.216) lo que coincide lógicamente con la mayor oferta en esta área. Las otras áreas son minoritarias: las artes literarias, 18,4% (3.448); cine y audiovisuales, 15,1% (2.831); artes visuales 5,2% (971); artes musicales y sonoras 4,9% (923); artes escénicas 1,5% (274); y otros 0,4% (72) (Ministerio de Cultura 2013: 95). Los datos reflejan que existe entre los estudiantes una prioridad para seguir aquellas carreras que proporcionan una mayor demanda ocupacional como son las de artes aplicadas, cuyo perfil profesional les puede situar en áreas de la economía no necesariamente relacionadas al arte y la cultura.

De igual forma, es importante señalar que la orientación de carreras como las de literatura, cine y artes audiovisuales, según el diagnóstico, no siempre se direccionan hacia la producción simbólica o artística sino que, en el caso de la primera, se desprenden

como especialidades de otras carreras (como comunicación social o sociología), mientras que en las últimas prima una orientación técnica. Estas constataciones del diagnóstico realizado apuntan a que la potencial demanda estudiantil de una formación superior artística se encuentra subordinada por otras áreas del conocimiento, lo que podría ser un indicador de la poca independencia del campo artístico, según los criterios de Bourdieu, revisados en el primer capítulo. Dicha subordinación se constata porque el diagnóstico considera como parte de las carreras en arte, algunas cuya orientación no tiene relación directa con la práctica artística. Así por ejemplo, la carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, que pertenece a la facultad de Informática y Electrónica –considerada como carrera de artes aplicadas, según el informe–. Evidencia que la malla curricular (2012) no presenta un perfil orientado a la formación artística²³, a pesar de ser una malla corregida para adaptarse a las nuevas exigencias del Plan Nacional del Buen Vivir (ESPOCH 2012). Este ejemplo demuestra que a pesar de ser consideradas como carreras de artes aplicadas, en la práctica no todas tienen un perfil de estudio que se preocupe y priorice la formación teórico–práctica del arte, subordinándose ésta a otras áreas de carácter técnico.

En cuanto a la matrícula universitaria dependiendo el tipo de institución, el informe muestra que en el mayor porcentaje se concentra en las universidades públicas que acogen el 49,78% de la demanda, seguidas por las instituciones particulares autofinanciadas con el 29,9% y las instituciones particulares cofinanciadas con el 20,7%²⁴. Si se compara con el número de carreras, se advierte que hay más carreras en universidades privadas pero con menos estudiantes; las universidades públicas en cambio, tienen pocas carreras pero más estudiantes en cada una. En el caso de los Institutos Superiores Técnicos y Tecnológicos varía la distribución predominando la matrícula en institutos autofinanciados. Esto evidencia que la gratuidad de la educación superior en artes abarca tan solo a la mitad de la oferta, lo que lleva a considerar que el acceso a una educación en arte está condicionado en gran medida por una posibilidad de acceso económico. Esta situación se acrecienta en ciertas áreas como el cine y las artes visuales

²³ También se evidencia que el perfil de egreso no alude a un trabajo en el ámbito artístico, más bien se resalta la capacidad de aplicación técnica de herramientas del diseño gráfico (ESPOCH 2012).

²⁴ El informe señala que las Universidades públicas concentran mayoritariamente la demanda estudiantil en las áreas de artes aplicadas, artes literarias y artes visuales. Mientras que en cine y audiovisuales y en artes musicales y sonoras, son las universidades particulares autofinanciadas las que acogen el mayor porcentaje de la demanda.

dónde tan solo el 20,7% de la población estudiantil estudia en una institución pública. En términos generales, se deduce que la mitad de la demanda de estudiantes que desean recibir una formación artística tiene que pagar para ello. Así, el arte como una actividad elitista, reproduce su condición de élite en el acceso a la educación superior. Es decir la posición que el sujeto ocupa de acuerdo al mapa de relaciones dado por el capital cultural y el capital económico, reproduce las condiciones de acceso a la educación superior, consolidando a un grupo social como el único en potestad de asumir el poder sobre el campo del arte. La Uartes, tendría en esta medida la función de democratizar el acceso a la educación superior en artes, generando una tensión en el campo, en la medida que pudiese subvertir las condiciones diferenciales que dominan lo dominan.

En lo que respecta al número de cupos y matriculados en primer año de universidad, se evidencia que tanto en el 2009 como en el 2010, los cupos no fueron copados en su totalidad por la demanda. Esto ocurre en los tres tipos de universidad²⁵: las autofinanciadas ofrecieron 2.415 cupos, copándose 1.744 en 2009 y con un aumento para 2010 en la oferta que alcanzó los 2.615 cupos de los cuales se aprovecharon 1.707. Por su parte, las universidades particulares cofinanciadas en 2009 ofrecían 1.470 cupos, copándose 974, observándose un incremento de la oferta para el año siguiente que alcanzó los 1.853 cupos de los cuales se aprovecharon 1.343. Finalmente, en las universidades públicas se ofrecía en 2009, 3.642 cupos y al año siguiente 4.623, copándose 2.317 y 3.051 respectivamente²⁶.

Empero, según un estudio realizado en el 2012 por el mismo equipo técnico encargado del diagnóstico, dirigido a estudiantes de los últimos años de bachillerato, de diferentes colegios e institutos de Quito y Guayaquil²⁷, que consultó a un total de 601 estudiantes de colegio y 302 de Institutos Superiores Técnicos y Tecnológicos, se constató un creciente interés por profesionalizarse en alguna rama de la actividad artística.

En el caso de los estudiantes de colegio, en un 64% manifestó tener y practicar una habilidad artística especialmente en actuación, danza, artes musicales y visuales. Del

²⁵ En Guayaquil se observa la misma tendencia que a nivel nacional. Las universidades autofinanciadas ofrecieron 100 cupos copándose 79 en 2009 y 80 en 2010. Las universidades particulares cofinanciadas en 2009 ofrecían 299 cupos, copándose 206, observándose un incremento de la oferta para el año siguiente que alcanzó los 409 cupos de los cuales se aprovecharon 290. Finalmente en las universidades públicas se ofrecían en 2009, 1917 cupos y al año siguiente 2734, copándose 815 y 1185 respectivamente.

²⁶ El informe no brinda detalles por área artística.

²⁷ El informe no señala cuántas ni qué tipo de instituciones públicos o privadas.

total, el 93% se proyecta a realizar estudios superiores, y el 9,3% se interesa por la formación artística (44 por artes aplicadas y 8 por las otras áreas). Para el caso de los estudiantes de Institutos Superiores (ISTT), se observó que el 90,5% afirmó tener una habilidad artística y el 88,5% pensaría profesionalizarse en el área que practica. Así mismo, el 93,7% se proyecta a seguir sus estudios en un centro universitario, y el 63,5% del total de la muestra se orienta por las carreras de arte (54,7% artes aplicadas, 20,8% por artes audiovisuales). Los porcentajes son mayores en los institutos comparados con los colegios porque en los primeros ya existe una orientación previa hacia el campo artístico²⁸ (Ministerio de Cultura del Ecuador 2013, 101-102).

Los datos proporcionados por esta encuesta no mencionan el margen de error, pero son usados suponiendo que representan una proyección de parte de los estudiantes de acuerdo a un gusto adquirido por una actividad que practican que no necesariamente garantiza su profesionalización. Por otra parte, los datos resultan ambiguos al no tener una identificación de qué tipo de colegio o ISTT se trata, tomando en cuenta que pueden existir notables diferencias de acuerdo al capital económico y cultural que ostenten los encuestados. Más que estos aspectos técnicos, hay un problema de concepto. Si el 40% de los estudiantes de colegio quiere “profesionalizarse” en artes (el 61% del 64% que manifestó tener habilidad), por qué hay tan poca disposición en la práctica, considerando que los cupos de las carreras no son copados, como se observó líneas arriba.

Además, la encuesta se realiza en los dos centros urbanos más grandes del país, cuyas características socio-culturales son distintas a las de otras poblaciones. La misma lógica urbana permite mayor acceso a espacios que faciliten el acercamiento a las artes. Las posibilidades de practicar alguna actividad artística se ve reforzada por un mayor número de academias, cursos, talleres, eventos culturales y multiplicidad de prácticas, las mismas que son esenciales para despertar y motivar el interés por el arte. Si se considera que para estudiar artes es condición *sine qua non* tener un acercamiento previo que permita apreciar el arte, y solo se lo puede apreciar conociéndolo, sin duda las oportunidades de acceso a estas prácticas van a ser mayores para los niños y jóvenes de las ciudades que concentran el poder y los recursos económicos y culturales²⁹.

²⁸ Tanto en los encuestados de colegios como de ISTT que manifiestan su interés por seguir una carrera artística en artes, la gran mayoría se orienta por las artes aplicadas, lo que es coherente con la oferta existente.

²⁹ No se pretende afirmar que en otras ciudades o en los sectores rurales no exista el mismo o quizá mayor interés y actitud artística, pero las dificultades de acceso a una educación artística y a espacios de

Evidenciándose una vez más que el *habitus* generado de acuerdo a la posición que el sujeto ocupa en el espacio social, condiciona y reproduce las sus prácticas, sistema de percepciones y tomas de decisión.

A pesar de estas omisiones, y siguiendo los datos del diagnóstico, el informe estima una proyección de crecimiento de la demanda de 6.715 estudiantes entre Quito y Guayaquil. A esta cifra se llega considerando que el total de estudiantes matriculados en el último año de bachillerato en las dos ciudades era en 2010 de 72.181, y sobre la cual se aplica el porcentaje de interés obtenido en la encuesta que era de 8,8% en Quito y 9,8% en Guayaquil. El mismo cálculo porcentual se realizó en el caso de los ISTT, donde se estima una demanda de 1.656 personas en Quito y 769 en Guayaquil. La suma de la proyección de la demanda de los estudiantes de colegio y de ISTT es de 9.140 a nivel nacional y 4.328 en Guayaquil, superando la oferta de cupos existente en 2010 que era de 9.091.

El informe no considera cuáles serían los cambios en la composición del campo artístico que permitiría pasar de un momento (el 2010) donde la oferta no es copada en su totalidad, al otro momento proyectado en el cual la demanda supera la oferta. Lo que sí se menciona son varias causas que dificultan a los estudiantes optar por una carrera artística. Del total de encuestados a nivel nacional, el 57,8% considera una limitante el costo; el 7,7% mira difícil la capacidad de estudiar y trabajar a la vez y; finalmente el 1,9% considera complicado el encontrar trabajo con una profesión artística. Cabe señalar que la propia novedad que genera una universidad emblemática, sumada a una fuerte campaña publicitaria que ha tenido el proyecto por diferentes medios de comunicación, sin duda contribuirán a que un mayor número de jóvenes del país se interesen por cursar sus estudios en la Uartes.

Como conclusión de este análisis, el diagnóstico considera que existe una “demanda reprimida” propiciada “por el arrastre de condiciones de un contexto desfavorable hacia estas áreas de formación” (2013,134), pero confía en que el nuevo modelo de desarrollo inspirado en el paradigma del Buen Vivir pueda cambiar esa realidad, sin mencionar mediante qué acciones concretas se aspira alcanzar dicho cambio. También es importante resaltar que los datos muestran que la oferta supera a la demanda,

difusión y consumo de bienes culturales, serán sin duda condicionantes importantes al momento de optar por una determinada área de estudio.

lo que no justificaría la construcción de una nueva Universidad. En efecto, el diagnóstico supone que existe una demanda reprimida pero no explica por qué no se llenaron los cupos ofrecidos en las universidades, incluso en las públicas, en 2010.

2.1.3 Tratamiento de la educación artística en la Educación General Básica y el Bachillerato

Si bien, el objeto de estudio de esta investigación se inscribe dentro del Sistema de Educación Superior, el análisis del tratamiento que se da a la educación artística en el nivel escolar y bachillerato resulta necesario para tener un panorama conjunto de la situación nacional, bajo el criterio de que el Sistema Nacional de Educación debe promover una consistencia entre todos los niveles de estudio³⁰. Sin embargo el Ministerio de Cultura al momento de realizar el diagnóstico para justificar la creación de la Universidad de las Artes, no consideró analizar la realidad de la educación artística en los niveles inferiores. Esto representa un punto ciego del diagnóstico, cuya importancia se justifica por la necesidad de conocer el perfil, en cuanto a conocimientos y actitudes frente a la actividad artística, con que cuentan los potenciales futuros alumnos de la universidad. Los datos aquí expuestos han sido facilitados por el Ministerio de Educación del Ecuador y la Organización de Estados Iberoamericanos OEI.

Según señala la Marchesi (s.f.), en el pensum educativo de los países de América Latina, poco o nada se considera la importancia de la educación artística para la formación de una ciudadanía de respecto a la diversidad y al ser humano como ser integral. Esto a pesar de diferentes aportes realizados por organizaciones internacionales como la OEI, que desarrolla dentro de sus objetivos internos un programa denominado “Educación artística, cultura y ciudadanía” el mismo que busca contribuir

“a que todos los alumnos conozcan y aprecien las expresiones artísticas de los diferentes países y encuentren en el arte una vía de expresión, comunicación y disfrute. [Para] avanzar en la construcción de una comunidad iberoamericana de personas que valoren la diversidad cultural y se sientan ciudadanos en sociedades multiculturales” (Marchesi s.f. 7).

³⁰ Según Xavier León (comunicación personal con el autor, Quito, octubre de 2015), decano de la Facultad de Artes de la UCE, el programa educativo nacional debe enfocarse desde el nivel escolar hasta el cuarto nivel, referido a los estudios de maestría y doctorado. Pero en el país se garantiza la gratuidad de la educación solo hasta el tercero. No obstante la planificación de las carreras de tercer nivel deben considerar de igual forma la educación previa y la proyección hacia una educación de cuarto nivel.

A pesar de estos esfuerzos que pretenden apoyar mediante un trabajo conjunto con los Ministerios de Cultura y Educación de los diferentes países, se sigue sin lograr que en muchos de ellos se incorpore la educación artística en los planes y programas de enseñanza³¹. Como consecuencia de esto, “no hay maestros con esta especialidad en las escuelas. En otros, existe esta materia en los currículos pero, por diversas razones, su impartición recae en maestros sin la preparación adecuada” (Marchesi s.f., 8). Y yendo un poco más allá se puede considerar esta ausencia como una causa del restringido público de las artes con que cuenta la región.

El Ecuador no es la excepción. No se ha podido encontrar documentos que den cuenta de la situación de la educación artística en el país como el número de docentes y profesión de los mismos encargados de dar impartir las horas de educación estética; el número de colegios de arte y de instituciones de educación que ofertan el bachillerato artístico; el número de alumnos que se educan en estos centros de estudio, entre otros datos. Lo que se puede conocer mediante la entrevista realizada a Mireya Cepeda (2015) analista curricular de la Dirección Nacional de Currículo del Ministerio de Educación, es que al momento se trabaja en la implementación de un nuevo currículo que contempla la asignatura de educación artística y reemplaza a la de educación estética.

Según Cepeda, actualmente los estudiantes reciben educación artística solo en el Bachillerato General Unificado; mientras que, durante la Educación General Básica el estudiante recibe educación estética, bajo un programa considerado como un eje complementario y no como un componente del currículo en igualdad de condiciones con cualquier otro conocimiento. Este currículo que lleva vigente 19 años, no ha brindado los resultados esperados y se ha convertido más bien en un factor que aleja a los estudiantes del interés por el arte pues resulta una actividad tediosa que está presente solo para completar las horas de clase y no para convertirse en una aprehensión que enriquezca a la persona.

Mientras la educación artística siga ausente del sistema nacional de educación en todos los niveles, impidiendo el acercamiento de las y los estudiantes a la actividad artística, este campo seguirá siendo un espacio elitizado que remarca las desigualdades

³¹ Según Sara Jaramillo, coordinadora de proyectos de la OEI Ecuador, el papel de esta organización intergubernamental es de apoyo técnico y económico a los planes, programas y proyectos impulsados desde las instancias gubernamentales correspondientes. La OEI no tiene las condiciones legales ni los recursos suficientes para emprender proyectos por si solos. (comunicación personal con el autor, Quito, 3 de septiembre de 2015)

sociales. Según señala Efland (1990), en la actualidad el disfrute, la práctica, el estudio y la investigación artística están reservados para limitados grupos que se encargan de reproducir la institucionalidad del arte, haciendo de ella un espacio en el que no cualquier persona puede acceder y que consagra determinados modelos estéticos, a la vez que excluye, invisibiliza y deslegitima las prácticas que salen por fuera de esos cánones. De esta manera, el arte lejos de ser un espacio de encuentro social se ha convertido en un desencuentro continuo entre quienes tienen las condiciones para conocer y practicar una actividad artística profesionalmente, y quienes están aislados de su formación, práctica, y disfrute. Así lo corrobora Jiménez López:

“El arte sigue siendo un espacio privilegiado, en donde esa capacidad de mirar no siempre llega a los más amplios sectores sociales; creo que hace falta muchos más puentes de construcción de ese diálogo entre el arte y la escuela, el arte y la comunicación, el arte y los medios y en tanto no se dé, el arte seguirá teniendo esa capacidad de mirar más allá, pero con distancias de diferente naturaleza para con una sociedad que a veces vive con una saturación mediática y en una construcción de una subsistencia marcada por estéticas masificadas y por la violencia” (Jiménez López, Educación Artística, cultura y ciudadanía - El marco de la reflexión Internacional, 2005)

La necesidad de un tratamiento adecuado de la educación artística en la Educación General Básica y el Bachillerato, no solo puede aportar al crecimiento de la población estudiantil interesada en especializarse en el área sino que aporta al campo artístico en su conjunto en la medida que permite la formación de nuevos y mejor formados públicos que valoren la actividad artística y las obras de arte.

2.2 Las industrias culturales en el Ecuador

2.2.1 Diagnóstico del mercado ocupacional de los profesionales del arte y de las industrias culturales en el Ecuador

Como ya se mencionó una estimación preliminar del Ministerio de Cultura señala que las industrias culturales aportan al país en alrededor del 1.68% al PIB” (Ministerio de Cultura 2013, 103). Citando al censo económico del 2010, el diagnóstico indica que según la rama de actividad afín a las distintas áreas artísticas, existen en el país 5.372 establecimientos económicos que podrían ser catalogados como industrias culturales, los mismos que representan el 1,07% del total de empresas registradas. De estos, las ramas de: fotografía; arquitectura e ingeniería y de consultoría técnica; otras actividades de esparcimiento y recreativas –relacionadas con artes visuales y escénicas– superan, cada

una, las 1.200 empresas. Por el contrario, las ramas de actividad con menos emprendimientos corresponde a las áreas más modernas como la producción de películas - videos y servicios audiovisuales que oscilan entre las 25 y 40 empresas (2013, 105). Es importante destacar que dentro de la consideración de industrias culturales aparecen actividades relacionadas a la comunicación y los medios, así como la publicidad, arquitectura e ingeniería, relacionadas a las artes aplicadas, lo que da pie para un análisis del contenido artístico y cultural de estas empresas, aspecto que será tratado con detalle más adelante.

En cuanto a la Población Económicamente Activa (PEA) ocupada en las industrias culturales, se presentan datos de la Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo correspondiente al primer trimestre del 2012 (incluye solo el área urbana). Estos datos revelan que el 1,67% del PEA, es decir 77.238 personas, trabajan en actividades relacionadas a las industrias culturales. De ellas, las cinco actividades con mayor absorción de mano de obra son las actividades de la impresión con un 0,47% del total de la PEA nacional; actividades de publicidad, 0,46%; la edición de periódicos, revistas y publicaciones periódicas alcanzan el 0,16%; las actividades teatrales y musicales y otras actividades artísticas, 0,14%; y actividades de fotografía registran el 0,12% (ídem, 109).

Con referencia al nivel de educación de los trabajadores ocupados en industrias culturales, el informe señala que para el 2011 de las 84.095 personas que trabajaron en esta área³², solo 31.385 [37,3%] tenía formación universitaria, y el mayor porcentaje de ocupados 37.824 [44,9%], solo tenía un nivel de educación secundaria (Ministerio de Cultura 2013, 113). Se observa que desde el 2007 al 2011, el porcentaje de crecimiento anual, con relación a la PEA ocupada en industrias culturales, es un año positivo y al siguiente negativo, así del 2007-2008 crece en un 14,3%, y al siguiente corte decrece 5,3%, para crecer nuevamente en el período 2009-2010 en 15% y finalmente para el 2011 tener un crecimiento negativo de -6,6%. Dando un porcentaje de crecimiento promedio anual de 4,3% (2013, 113). Esos altibajos señalan que la información no es muy confiable. A su vez resulta evidente que según los datos presentados, que el sector tiene una escasa

³² Los datos no coinciden entre el PEA estimada de Industrias culturales (marzo 2012) que presenta un total de mano de obra ocupada de 77.238 personas y la Evolución de la PEA ocupada en Industrias culturales por nivel de educación (último trimestre 2007 – 2011) que señala un total de personas ocupadas en artes de 84.095, esto a pesar de que los dos análisis tienen como fuente el ENEMDU 2007 – 2011 (Ministerio de cultura 2013, 109,113)

capacidad de absorción de mano de obra, y, como se verá a continuación, los profesionales en el campo representan menos de la mitad de la PEA ocupada en las industrias culturales, reduciéndose aún más su campo ocupacional.

En lo que respecta al tipo de empresa que emplea a los profesionales, se determina que, es la empresa privada la que da mayor empleo con un 72,45%, seguida por los trabajos por cuenta propia con 19,73%. Mientras que en el sector público, a pesar del crecimiento general registrado entre 2007 y 2011 donde alcanza un promedio de 7,7% anual, empleando en este último año, un total de 582.886 personas, no obstante, solamente 517 personas han sido empleadas en alguna actividad relacionada a las industrias culturales (2013, 114). Todos estos datos, a criterio del diagnóstico, evidencian la carencia de políticas públicas que estimulen las actividades relacionadas con las industrias culturales en el sector público, a pesar de la importancia estratégica otorgada por el Ministerio de Cultura.

Entre lo positivo, se destaca una reducción del desempleo entre 2009 y 2010 del 35,79% en el sector. Así, se pudo pasar de 7.960 personas desempleadas en el primer año a 5.111 en el segundo. Sin embargo en lo referente al subempleo en las industrias culturales, el porcentaje de reducción es mínimo pasando de 35.866 personas en 2009 a 35.548 al año siguiente, mostrándose una tasa de reducción del 0,89% (Ministerio de Cultura 2013, 114).

Cabe mencionar que el diagnóstico no presenta evidencia que demuestre que la PEA ocupada en las industrias culturales, correspondan a personas que ejercen labores artísticas. Entre la mano de obra ocupada con nivel de educación superior universitaria, tampoco se especifica a qué profesiones corresponden. Por tanto, es muy probable que el Ministerio de Cultura haya realizado una sobreestimación de las posibilidades de empleo en el campo. Algunos ejemplos ilustran este problema del diagnóstico.

En el caso de las actividades de impresión y publicidad, que es una de las de mayor captación de la PEA dentro de las industrias culturales, con más de 21.000 trabajadores a nivel nacional, el diagnóstico no especifica las funciones que cumple cada trabajador, pudiendo constar actividades de gerencia, administración, seguridad, operativas, entre otras. Por tanto, el diagnóstico no entrega datos de cuántos artistas, profesionales o no, están empleados en este sector. De igual manera, se constata la posibilidad de una competencia entre profesiones, cuyos perfiles de egreso no están del todo delimitados.

Así por ejemplo, se observa que entre los espacios considerados para el desemboque profesional en el diagnóstico, constan los medios de comunicación, en funciones como edición de periódicos, revistas y publicaciones periódicas y actividades de radio y televisión. Se considera que los profesionales en artes pueden aportar en la creación de guiones, diseño y diagramación, periodismo cultural, diseño de páginas web, entre otras actividades relacionadas. Sin embargo, estas actividades pueden encontrarse también en el perfil ocupacional de algunas carreras de Comunicación Social o Periodismo. Por poner un ejemplo, en el perfil de egreso de una de ellas, se lee: “elaborar productos comunicacionales de calidad en el campo de la producción audiovisual-multimedial con orientación educativa” (Universidad Politécnica Salesiana, 2015)³³.

Esta ambigüedad en las competencias profesionales se aclara, en parte, únicamente con la revisión del Reglamento General de Ley Orgánica de Comunicación, donde se señala en la disposición transitoria primera que: “será requisito indispensable para el ejercicio de las actividades de apoyo a la producción y difusión periodística tales como realización audiovisual, fotografía y sonido, entre otras similares contar con el título profesional correspondiente o con certificación de competencias en tales actividades [el subrayado es del autor]” (Decreto 214. Suplemento del Registro Oficial 170, 27-I-2014). Empero, para las funciones directivas, directivas de noticieros, personal de redacción, cobertura y presentación de noticias y segmentos informativos, es requisito obligatorio el título universitario en comunicación o periodismo.

Esta constatación sugiere más bien, la necesidad de una articulación con los perfiles profesionales de las carreras de comunicación que especifiquen qué hace quién y cuáles son los espacios específicos de trabajo; o por el contrario, justificarían la implementación de un componente de educación en artes como eje complementario de la formación dentro de otras carreras. En el siguiente capítulo se analizará el perfil de egreso de los profesionales del arte y sus competencias para desarrollarse en estas áreas.

Los datos hasta aquí presentados, permiten entrever que las estadísticas son una fuente limitada y parcial de información pues no logran visibilizar la totalidad de dificultades que afectan al campo artístico. Desde el “sentido común”, la profesionalización en el campo artístico está acompañada de un alto riesgo de desempleo,

³³ Perfil de egreso de estudiantes de Comunicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana, sede Guayaquil. <http://www.ups.edu.ec/comunicacion-social-quito> 14/08/2015

donde los resultados incluso pueden ser mucho menos alentadores si se consideran parámetros como la satisfacción laboral de los profesionales del arte, donde se puede evidenciar que el trabajo artístico propiamente dicho (creación o recreación de representaciones simbólicas) no cubre las necesidades básicas de quien lo realiza, viéndose éste obligado a combinar, o renunciar, a su actividad creadora por otras actividades económicas en los más diversos campos. Eduardo Albert (comunicación personal con el autor, septiembre 2015), docente del ITAE, menciona que la gran mayoría de egresados del instituto mantienen la voluntad trabajar en la producción artística en la que se especializaron, pero generalmente deben combinar con otros empleos o “cachuelos” que les permite incluso obtener los fondos necesarios para la creación de la obra artística.

Sobre la base de estas constataciones, se evidencian algunas falencias del diagnóstico de Ministerio de Cultura, por ejemplo al no tomar en cuenta el criterio de los profesionales del arte, quienes pueden dar una visión distinta y complementaria a la que muestran las estadísticas.

Por otro lado, y a pesar de las consideraciones expuestas, el diagnóstico es optimista en la proyección de crecimiento promedio de la tasa anual de la PEA total en actividades artísticas, utilizando para ello tres cortes (1, 5, y 10 años) a partir de la entrada en funcionamiento de la Universidad de las Artes. En el 2013, a un año de iniciada las actividades, la proyección de crecimiento sería de 1,7%; para el 2017 de 1,8% y para el 2022 se espera que el PEA crezca en 3,3%.

En relación a la importancia económica de las industrias culturales para la economía del país, el diagnóstico analiza la evolución de los ingresos operacionales de las personas naturales y jurídicas, basándose para ello en datos del SRI desde el 2007 al 2011, donde se registra un crecimiento, entre todas las actividades tipificadas como industrias culturales, del 18,8% pasando de 1.089,64 a 1.294,81 millones de dólares en las personas jurídicas; mientras que en las personas naturales el crecimiento fue de 22,8% al pasar de 195,67 a 240,26 millones de dólares. Dentro estos datos generales, los segmentos de las industrias culturales que más crecieron están relacionados a actividades de exhibición de filmes o video cintas, producción de programas de estaciones de radio y televisión, actividades de arquitectura, paisajística y dibujo, actividades de creación y

colocación de publicidad y actividades económicas afines a las artes audiovisuales y aplicadas (Ministerio de Cultura 2013, 118).

Con respecto a los ingresos operacionales de las industrias culturales en relación al PIB, se constata que es un área que crece a un promedio anual inferior al promedio total. Así lo demuestran los datos de crecimiento entre el 2007 y 2011, donde el PIB general tuvo un crecimiento promedio anual de 7,7%, mientras que las industrias culturales crecieron a un promedio anual de 3,6%, con su pico más alto registrado en 2007 que fue de 2,8% del PIB. Estos datos evidencian que a pesar de ser un componente de la economía con un potencial de crecimiento considerable, aún representan un sector pequeño de la economía del país.

Si se considera que las actividades relacionadas a exhibición de filmes y video cintas fueron el sector de mayor crecimiento entre 2007 y 2011 con el 261%, es menester detallar algunas características de este sector de las industrias culturales. Para eso se retoma datos publicados por el Consejo Nacional de Cine del Ecuador, donde se dice que entre 2007 y 2015 se han estrenado 57 producciones entre largometrajes y documentales. También existe un estudio sobre el consumo de las audiencias, presentado por la empresa Marketing Consulting en septiembre de 2015, que analiza los datos obtenidos mediante encuestas realizadas en Quito, Guayaquil y Cuenca a un total de mil personas³⁴, bajo el siguiente objetivo general: “Generar información sobre el consumo de producciones cinematográficas y audiovisuales en el Ecuador en una población entre los 15 a 65 años de edad” (CNCE, Estudio de Audiencias de Cine en el Ecuador, 2015).

Dicho estudio presenta los siguientes datos: la televisión nacional es el medio de proyección por el cual el mayor porcentaje de los consultados ve películas 94%; seguido por televisión por cable con el 76%; DVD / Blu Ray 60%; cine 46%; páginas de internet 23%; suscripciones 4%. En cuanto al consumo de películas originales el 67% dicen no comprarlas. Ante la pregunta de si en el lugar dónde compra las películas existe una sección exclusiva para cine ecuatoriano el 43% dio una respuesta positiva.

En lo referente a la producción de cine nacional, los datos más relevantes de la encuesta demuestran que el 64% ha visto una producción ecuatoriana en su vida. Dando a entender que existe un alto porcentaje que no conoce la producción audiovisual del país.

³⁴ De acuerdo al nivel socio económico el número de encuestados a nivel nacional se dividió en las siguientes categorías: AB 100 personas; B 244; C- 186; C+ 348; y D 122, siendo AB muy alto, B alto, C+ medio alto, C- medio bajo y D bajo (CNCE 2015).

Además no resulta una práctica frecuente el consumo de cine nacional, de los encuestados solo el 27% afirmó haber visto alguna producción nacional en el último año. En lo referente al medio de proyección por el que se accede a las películas ecuatorianas se encuentra en primer lugar DVD / Blu Ray 39%; seguido por el cine y Tv nacional con el 22% y 21% respectivamente; luego se encuentra la Tv por cable 10%, y páginas de internet 7%.

Otro dato revelador de la encuesta es la calificación que los encuestados dan al cine ecuatoriano, de Hollywood e independiente, de acuerdo a diferentes parámetros, como: la calidad de la edición, los efectos especiales, los diálogos, la fotografía, el sonido, la narración y la actuación, evidenciándose que en todos los aspectos el cine ecuatoriano obtuvo los puntajes más bajos dando un porcentaje general de 35%, mientras que el cine independiente obtuvo el 43% y el cine de Hollywood el 99%. Esto evidencia que el público ecuatoriano considera que la producción nacional no ha alcanzado estándares de calidad internacional. A pesar de ello el 47% de los encuestados se siente identificado con el cine ecuatoriano, el 51% está orgulloso del momento que atraviesa, lo que da cuenta de que existe un desarrollo del sector en cuanto a la producción pero que no se consolida en cuanto al consumo.

En otro documento, el Consejo Nacional de Cinematografía (CNCE s.f. en línea) muestra que en el Ecuador existen 302 salas de cine concentradas en las ciudades con mayor población (Guayaquil 108, Quito 95, otras 99). Se evidencia también una concentración de la oferta por parte de las tres empresas más grandes del mercado que juntas tienen el 87% de las salas del país 264, estas son Supercines presente en 13 ciudades, Cinemark 4 ciudades y Multicines 2. Dato que demuestra que existe un monopolio de la oferta en cuanto exhibición.

Con la evidencia presentada se puede concluir que, en términos generales existe una proyección positiva de crecimiento de las industrias culturales, lo que no necesariamente garantiza mayores oportunidades de empleo para los profesionales del arte, pues dentro de estas industrias, los artistas compiten con profesionales de otras ramas cuyos perfiles de egreso guardan relación. Por otro lado, la demanda de mano de obra en las industrias culturales es baja, pero además el diagnóstico no estudia los salarios del sector, ni las condiciones de trabajo, por lo que se desconoce las características del sector en cuanto a bienestar y satisfacción laboral. También deja en evidencia las débiles políticas

públicas en torno al campo artístico, evidenciadas en las escasas fuentes de empleo en el sector público, y la carencia de programas sostenibles de apoyo a la producción artística, aspecto que no es mencionado en el diagnóstico pero que lo reconoce Rodríguez Abad (2015).

Por su parte, los datos presentados por el Consejo Nacional de Cinematografía, son un ejemplo que permite deducir que los bienes y servicios culturales producidos en el país no cuentan con el reconocimiento por parte del público nacional, por considerar que no alcanzan la misma calidad que producciones extranjeras. Esto a pesar del importante crecimiento que ha tenido el sector. Por otro lado, al registrarse un mayor crecimiento de las actividades relacionadas a las artes aplicadas, medios de comunicación y publicidad, dentro del total de bienes y servicios culturales existentes, se comprueba un predominio de la adecuación de las industrias culturales a las demandas del mercado, por sobre criterios relacionados al desarrollo cultural y artístico del país. Esto es contradictorio con el diagnóstico del Ministerio de Cultura que por un lado critica la orientación mercantil de las artes y por otro promueve la importancia de las industrias culturales, cuyo centro es precisamente el mercado del espectáculo de consumo masivo.

También se comprueba una de las tesis de García Canclini (2000), según la cual en Latinoamérica los productos y bienes culturales que han alcanzado una producción y difusión a escala industrial crecen, a la par que las expresiones culturales “clásicas” o que no han podido adaptarse a las características del mercado se estancan o encuentran cada vez más dificultades para su desarrollo. Se demuestra que existe un intento por superar la otra tesis según la cual, existe un decrecimiento de las industrias culturales endógenas en la región, la evidencia empírica demuestra que es un sector que crece en el Ecuador, a pesar de que lo hace a un ritmo muy lento e inestable. Finalmente, con respecto a la tesis, que plantea que la producción nacional se mantiene reprimida mientras crece la influencia de productos fruto de la globalización desterritorializada, cabe traer a colación algunos avances legales implementados para frenar esta influencia como: La distribución equitativa de las frecuencias de radio y televisión (1/3 privada, 1/3 pública y 1/3 comunitaria)³⁵; la obligación dispuesta a los medios de comunicación para que incorporen en su programación como mínimo el 50% de contenidos nacional para la radio y el 60% para los medios de comunicación audiovisual (Ecuador, Ley Orgánica de Comunicación

³⁵ Se desconoce el alcance de aplicación que ha tenido la ley a dos años de su publicación.

2013); la creación del Consejo Nacional de Cinematografía, creado por Ley de Fomento del Cine Nacional en el 2006³⁶.

Si bien todas estas acciones resultan importantes, aún falta mucho por hacer, sectores como las artes visuales, literatura, artes escénicas y del movimiento, siguen careciendo de políticas claras que garanticen los derechos laborales de sus creadores, artistas y productores, así como los derechos de los públicos al acceso a espectáculos de calidad, descentralizados y culturalmente apropiados con su realidad.

Por último, el aporte que las industrias culturales pueden hacer a la autonomía del campo artístico, resulta relevante por cuanto contribuyen a que un mayor número de actores se involucren en torno a él, diversificando y complejizando las relaciones dentro del mismo. Desde la idea de un arte restringido, tanto por limitaciones de capital económico como cultural, que consagra a la actividad artística como una práctica de élite, las industrias culturales serían poco menos que una aberración, pues sus características de reproducción son vistas como pervertidoras pues van en contra de la experiencia sublime y la calidad de los productos artísticos. Sin embargo, es también cierto que las industrias de la cultura, han aportado a la democratización del arte, permitiendo el acceso, práctica y disfrute del mismo a sectores que de otra manera estaban excluidos de él. Este sin lugar a dudas es un debate que está lejos de concluir, y que por el contrario llama a una reflexión permanente a las instituciones vinculadas con el arte y la cultura así como a los artistas, gestores y promotores artísticos.

³⁶ Proyecto que cobra mayor relevancia ante la previsión de un aumento en la demanda de producción audiovisual a partir del denominado apagón analógico y el ingreso del Ecuador en el sistema digital.

Capítulo tercero

Universidad de las Artes: diseño, ejecución y relación con el campo artístico del Ecuador

3.1 Diseño y ejecución

3.1.1 Antecedentes

Actualmente el Ecuador atraviesa un proceso de reestructuración de la educación superior impulsado por el gobierno del presidente Rafael Correa. El mismo tiene como objetivo, adaptar la educación a las nuevas necesidades del país relacionadas con: a) el cambio de la matriz productiva, proyecto socio-económico impulsado por el gobierno; b) el Plan Nacional del “Buen Vivir³⁷” –término acuñado de la tradición cultural indígena– que se presenta como el ideal que debiera atravesar todas las relaciones sociales en el Ecuador del futuro, priorizando el bienestar de los seres humanos, en relación armónica con su entorno, por sobre los intereses económicos. Así lo manifiesta Quirola:

“El Buen Vivir refleja el cambio de régimen de desarrollo del país y, siendo la educación un eje estratégico, implica una revolución educativa, que promueve derechos y responsabilidades desde una ciudadanía activa para incidir en la inclusión y la equidad social (...)” (Quirola 2010, 199).

El discurso oficial afirma, que el tratamiento de la Educación Superior ha estado ausente de la política pública, siendo incapaz de cubrir las demandas de la sociedad. Eso es, por ejemplo, lo que señala el informe del Consejo de Evaluación y Acreditación de la Educación Superior CONEA (Villavicencio, 2013), informe que sirvió de punto de partida para el proceso de re-estructuración de la Educación Superior.

Los cambios hasta ahora ejecutados, que van desde el cierre de universidades, importación de académicos internacionales, jerarquización de la oferta académica y un

³⁷Quirola señala que, sustentándose en la Constitución Política del Ecuador, es fundamental establecer «una nueva forma de convivencia ciudadana, en diversidad y armonía con la naturaleza, para alcanzar el Buen Vivir, el Sumak Kawsay», y que se viabiliza en la garantía de los derechos humanos, colectivos y de la naturaleza, así como un nuevo régimen del desarrollo que posibilita al régimen del Buen Vivir, con la articulación de los elementos de inclusión y equidad con los de biodiversidad y recursos naturales (Quirola 2010, 199)

gran presupuesto para incentivos y becas, se orienta por los objetivos propuestos en el Plan Nacional de Desarrollo, que en el literal 4.4 señala:

Mejorar la calidad de educación en todos sus niveles y modalidades, para la generación de conocimiento y la formación integral de personas creativas, solidarias, responsables, críticas, participativas y productivas, bajo los principios de igualdad, equidad social y territorialidad (SENPLADES, 2013, 170).

Como parte de este proyecto político de cambio institucional de la Educación Superior, surge, como bandera y símbolo, la construcción de cuatro “universidades emblemáticas” llamadas a ser el puntal principal de la transformación. Estas universidades, según la propuesta metodológica de las redes de gestión académica publicada por la SENESCYT³⁸ (s.f., 4-6), serán los núcleos de organización y producción de conocimiento, donde se desarrollará la investigación básica y aplicada de ciencia y tecnología en las áreas de conocimiento en la que cada una se especializa.

Entre estas Universidades se encuentra la Universidad de las Artes, creada mediante ley publicada en el Registro Oficial Suplemento 145 de 17 de diciembre de 2013 como Institución de Educación Superior de derecho público, sin fines de lucro, con personería jurídica propia, con autonomía académica, administrativa, financiera y orgánica (Asamblea Nacional 2013, 3). Esta universidad busca responder coherentemente a los objetivos del Buen Vivir, según palabras de la ex ministra de cultura Erika Sylva, mediante:

(...) la búsqueda sistemática de nuestras raíces diversas para su conocimiento y valoración, la creación de nuevas formas expresivas fruto de diálogos creativos y sociales, el aporte al cambio de matriz productiva desde las artes y las culturas, y una contribución efectiva al desarrollo de nuevas identidades inspiradas por la filosofía del Buen Vivir. (Ministerio de Cultura del Ecuador 2013, 6)

Por tanto la Universidad de las Artes, continúa Sylva:

(...) es una respuesta pública, categórica e impostergable frente a la ausencia de instituciones de educación superior públicas orientadas a garantizar la formación profesional de las y los creadores, no obstante la histórica riqueza e inclinación artística de la población ecuatoriana (ídem, 5).

Entre los documentos con los que la Universidad de las Artes –Uartes de aquí en adelante– se articula y busca dar respuesta a estos objetivos, está en primer lugar la Constitución Política del Ecuador (2008), en su artículo 22.- que señala:

³⁸ Secretaría Nacional de Educación Superior Ciencia, Tecnología e Innovación.

Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría (Ecuador 2008).

El siguiente documento que justifica y aprueba la creación de la Uartes, es el Plan Nacional del “Buen Vivir” 2013 – 2017, que orienta las políticas públicas en base a los objetivos de crecimiento a mediano plazo. En el objetivo 5 de este documento (y sus respectivos literales) aparece como prioridad nacional el fomento de las industrias culturales, creativas y sus políticas de aplicación. Así, se puede leer en el objetivo 5.3 literal j: “Apoyar la capacitación y la profesionalización de actores culturales en el ámbito de la gestión cultural, que abarque aspectos conceptuales, técnicos, prácticos y críticos de la cultura” (SENPLADES, 2013, pág. 192)

Según reza en el proyecto de Universidad de las Artes, el nuevo sistema de desarrollo al que apunta el gobierno actual, pretende pasar desde el modelo económico oligárquico hacia un modelo centrado “en la industria de la bio y nano tecnología, los servicios ecoturístico comunitarios y de productos agroecológicos” (Ministerio de Cultura 2013, 11). Por tanto, el fomento de las industrias culturales sería el campo en el que la nueva universidad podría intervenir, fortaleciendo la preparación de nuevos profesionales con una visión emprendedora y consciente de la tradición cultural del país, de manera que estén en condiciones de desarrollar proyectos productivos artísticos y funcionando como un eje articulador y promotor de este sector de la economía (Ministerio de Cultura, 2013).

En este marco, se espera que la Uartes aporte a la valoración y producción de nuevos conocimientos y a incentivar entre la población el aprecio por las manifestaciones y representaciones culturales. Por tanto:

“se considera fundamental impulsar en la región la generación de recursos económicos basados en el conocimiento; es decir, resaltar el valor de expresiones artísticas y bienes culturales. Al mismo tiempo, estas competencias estimulan la demanda de contenidos y productos artísticos más diversos y sofisticados” (SENESCYT 2015,4).

El ideario político que justifica la creación de la Uartes, le otorga una asignación especial al calificarla como proyecto emblemático de la revolución cultural. Lo que a su vez, la convierte en la principal responsable de los cambios en la oferta de educación artística a nivel superior. Así, el marco conceptual de la Universidad de las Artes, menciona que ésta tiene como “objetivo prioritario saldar una deuda histórica con las

identidades y culturas del pueblo diverso del Ecuador” y para ello propone “reivindicar el potencial de la producción artística como mecanismo para el desarrollo y construcción de una hegemonía alternativa, de nuevo tipo, nacional popular (...)” (Ministerio de Cultura 2013, 145 -149).

La intersección que resulta entre el nuevo modelo de desarrollo que apunta al fortalecimiento y diversificación de la industria y el mercado de bienes y servicios culturales con una orientación netamente económica, y; los principios ancestrales de solidaridad, reciprocidad y armonía del Buen Vivir; dan como resultado un campo de disputas sociales, donde las acciones que se puede desarrollar para ser coherente al mismo tiempo con estos dos objetivos, que parecieran contradictorios, no queda claro. A pesar de ello, estas orientaciones antagónicas dan vida y sustento a La Universidad de las Artes, por ello, más adelante se analizará cómo se está entendiendo y ejecutando las acciones para alcanzar estos principios.

Desde el punto de vista académico la Universidad de las Artes se sustenta en el diagnóstico del Ministerio de Cultura, el mismo que concluye que las características de la Educación Superior en Artes del país³⁹, justifican la creación de una universidad pública de proyección nacional e internacional que promueva la formación artística y aporte al desarrollo cultural del país, siendo el eje articulador del cambio estructural en el campo del arte y la cultura del mismo. De igual forma, el diagnóstico considera que los procesos de producción y formación artística se encuentran desvalorizados, e históricamente no han formado parte de las políticas públicas, por cuanto el campo es reducido y menospreciado, tanto por los poderes públicos como por gran parte de la sociedad civil⁴⁰, que desconoce la complejidad de la producción artística y la importancia que esta tiene para el fortalecimiento de las identidades nacionales. Igualmente, se considera que el campo artístico no ha sido apreciado como un campo profesional, lo que ha conducido a los artistas a mantener una percepción negativa de su identidad (2013, 145).

³⁹ Véase capítulo segundo

⁴⁰ Esta perspectiva es compartida por Eduardo Albert (comunicación personal con el autor, Guayaquil 22 de septiembre de 2015), quien al respecto señala: “La creación y producción artística en el Ecuador, particularmente en Guayaquil todavía está muy deficitaria, creo que el movimiento artístico cultural debe expandirse notablemente, porque todavía está muy restringido”.

También, el diagnóstico reconoce la poca importancia institucional y económica que han tenido las industrias culturales, y cuya necesidad de desarrollo motiva también la creación de la Universidad de las Artes, la cual se espera dinamizará este sector de la economía, considerando que el éxito tanto de la Uartes como de la producción cultural está íntimamente ligado, dependiendo el uno del otro. Sin embargo, el diagnóstico no es claro al momento de explicar cómo se puede conjugar en un mismo proyecto, la producción de bienes y servicios a escala industrial, con explícitas intenciones de insertar la producción cultural en el mercado, y al mismo tiempo crear un marco conceptual de referencia que apunta hacia una sociedad del Buen Vivir, que prioriza el bienestar social por sobre las determinaciones del mercado.

En el campo académico, el diagnóstico concluye que existe la necesidad de producir una revolución educativa en el campo de las artes, la misma que se manifiesta en cuatro ejes, que por mucho superan los alcances institucionales de la Uartes. Por lo cual, ésta debería insertarse dentro de un conjunto de organizaciones que trabajan en torno al arte y la cultura a nivel nacional, siendo dentro de ellas, el eje que articule y promueva el desarrollo del campo de la educación artística y del arte en sí mismo. Así, partiendo de las necesidades evidenciadas en el diagnóstico, la Uartes se plantea:

- La construcción integral de un *sistema de formación artística* que articule orgánicamente la formación del/a estudiante de la educación básica, media y superior, estableciendo con claridad “quién hace qué”, (...);
- El *fortalecimiento del nivel superior de formación en artes* con nuevos conceptos críticos de la matriz cultural dominante, con una visión nacional y latinoamericana, que constituya a estas carreras en espacios de creación, difusión artística y producción de conocimientos a nivel nacional e internacional, (...);
- La *articulación de la formación artística al Plan Nacional del Buen Vivir*, incluida la construcción del nuevo modelo económico, en cuyo marco las artes pueden jugar un rol fundamental en el impulso de las industrias culturales, aspecto que, hoy por hoy, está ausente en el horizonte económico del país;
- *El desarrollo de una política que establezca a las artes y a la cultura como elementos estratégicos para la construcción de la identidad intercultural del Ecuador*. (Ministerio de Cultura 2013, 92).

3.1.2 Estatutos de la Universidad

La Universidad de las Artes nace con la ley de creación publicada por el Registro Oficial Suplemento 145, el 17 de diciembre de 2013, previo informe favorable de la Secretaría Nacional de Desarrollo (SENPLADES) presentado a la Asamblea Nacional el 12 de diciembre de 2012, informe que a su vez considera la aprobación del Consejo de Educación Superior, y que valida la pertinencia del Plan Estratégico de Desarrollo Institucional; la estructura académica y oferta de carreras y; el estudio económico financiero proyectado a cinco años. Con estos antecedentes, la ley de creación de la Universidad de las Artes en su Artículo 1 señala:

Créase la Universidad de las Artes, como una institución de educación superior de derecho público, sin fines de lucro, con personería jurídica propia, con autonomía académica, administrativa, financiera y orgánica, acorde con los principios establecidos en la Constitución de la República y la Ley Orgánica de Educación Superior.

El promotor de la Universidad de las Artes es la Función Ejecutiva, a través del Ministerio de Cultura (Ecuador 2013⁴¹).

Entre las consideraciones de los estatutos de la universidad y citando el principio de pertinencia mencionado en el artículo 107 de la LOES, se señala que la creación de la Universidad de las Artes, llena un vacío y responde a una demanda de la sociedad ecuatoriana por el fortalecimiento de las diversas artes y expresiones culturales (CES 2015, 15). Tanto en los estatutos como en la ley de creación se señala que la sede principal de la universidad será la ciudad de Guayaquil, y que podrá extender su oferta académica con otras sedes, previa aprobación del CES. Así mismo se menciona en el Artículo 2 de la ley “Los institutos superiores de artes y los conservatorios superiores, se articularán a la Universidad de las Artes con el fin de establecer integralidad en el Sistema de Educación Superior, en observancia a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior y su reglamento” (Asamblea Nacional 2013, 4)

La construcción de la Uartes en la región Costa, provincia del Guayas, ciudad de Guayaquil, busca equilibrar la oferta pública de formación artística, que según el diagnóstico de Ministerio de Cultura (2013) estaba concentrada en la Sierra. Bajo este criterio de ubicación vale también destacar que la sede principal de la Uartes, utiliza un edificio patrimonial de la ciudad de Guayaquil, que se encuentra en el centro mismo de

⁴¹ Ecuador: Ley de creación de la Universidad de las Artes. Registro Oficial Suplemento 145 de (17 de diciembre de 2013)

la urbe, contribuyendo según el rector de la universidad⁴², a la centralidad que el proyecto intenta dar al arte en medio de la sociedad⁴³. Situación que por ejemplo contrasta con las otras Universidades emblemáticas cuya construcción se encuentra aislada de centros urbanos.

En cuanto a la misión de la Uartes, ésta se corresponde con los objetivos de desarrollo del país y busca aportar a la valoración del campo artístico entre la sociedad, convirtiéndose en el referente de la transformación en dicho campo. Así se señala:

Generar un entorno nacional e internacional que valore y apoye el rol de los profesionales, académicos e investigadores del arte, su aporte a la economía y la transformación de la sociedad, generando un cambio real en la matriz productiva.

Formará profesionales de las artes con pleno dominio de su campo, pensamiento crítico y conciencia social transformadora, dotados de un espíritu abierto a los valores, principios y prácticas interdisciplinarias, que reclaman el campo actual de las artes, la sociedad y la economía, y desarrollará y ejecutará programas de investigación sobre las artes y en las artes orientados a la reflexión crítica y la innovación.

Posicionará al Ecuador como un espacio común e interdisciplinario en el campo de la formación, la investigación, la producción y difusión de las artes y el conocimiento con proyección internacional y énfasis en la relación Sur-Sur (CES 2015, 8-9).

En lo que respecta a su visión, destaca la proyección internacional dónde la Uartes busca consolidarse, siendo un referente de excelencia y un espacio de encuentro intercultural entre los distintos pueblos del mundo:

Ser el referente internacional por la calidad, singularidad y pertinencia sociocultural de su oferta en formación artística, su producción y su fuerte vinculación con la comunidad a través de experiencias significativas de servicio-aprendizaje, investigación, creación, producción y difusión, y por ser garante del pleno ejercicio de los derechos culturales y la integración simbólica del Ecuador (CES 2015, 9).

No se ha podido tener acceso al informe económico y financiero aprobado por el CES, pero en el Informe de pertinencia previo a la creación de la Universidad de las Artes, presentado por SENPLADES a la Asamblea Nacional, se menciona que el presupuesto inicial de la Uartes será de 830.000 USD, rubro que cubriría necesidades de

⁴² Ramiro Noriega, rector de la Uartes, en comunicación personal con el autor, Guayaquil 23 de septiembre 2015.

⁴³ En la visita de campo que se realizó en el mes de septiembre de 2015, se conversó con varios estudiantes, quienes contaban sus experiencias en la nueva universidad. Fue común escuchar entre ellos criterios referentes a un cierto recelo por parte de la ciudadanía ante iniciativas artísticas por ellos generadas orientadas a la apropiación del espacio público, esto debido, según explicaban los propios estudiantes, a que en la ciudad las personas no están acostumbradas a ver expresiones artísticas que irrumpen la cotidianidad.

infraestructura, equipamiento para los distintos programas académicos, bibliotecas y vehículos (SENPLADES 2012, 9). Este monto solo corresponde a la primera inversión a ser realizada⁴⁴, proyectándose un crecimiento en la misma para los siguientes años por concepto de depreciación de los bienes.

Los datos sugieren un gran aporte económico que la sociedad ecuatoriana realiza a través del Estado para dar forma a esta idea, recursos que, como se señala en la ley de creación, se pondrán al servicio de las y los ecuatorianos, priorizando criterios de eficiencia. El financiamiento de la Universidad es responsabilidad del Estado, el cual debe asegurar la Educación Superior gratuita. Además se contempla que la Uartes pueda acceder a otros fondos fruto de la autogestión, mediante convenios con otras instituciones nacionales e internacionales, así como mediante los réditos que genere la propiedad intelectual de los bienes y servicios culturales que produzca (CES 2015).

También el estatuto contempla porcentajes de inversión que no pueden ser menores a: 6% para publicación de documentos indexados, proyectos artísticos y becas de posgrado para sus docentes y 1% para capacitación docente. Además, el artículo 14 literal c, menciona que la Uartes debe ofrecer un programa de becas completas y ayudas económicas que beneficie al menos al 10% de la población estudiantil (CES 2015, 13). Respecto a esto en la página web de la Uartes se anuncia que desde el 31 de octubre de 2015 al 26 de marzo de 2016, estará abierta la convocatoria para la postulación al programa de becas de la universidad, el mismo que contempla las siguientes modalidades: becas para estudiantes con excelencia académica, becas para estudiantes que no cuenten con recursos económicos suficientes, becas para deportistas de alto rendimiento y becas para estudiantes con discapacidad (Uartes en línea, recuperado 27 de Octubre de 2015).

El 17 de septiembre de 2015 la comisión gestora de la Uartes aprueba el reglamento de Becas y Ayudas económicas (Uartes 2015) en el que se detallan, entre otras cosas, los mecanismos para acceder a ellas y los rubros que las becas cubren. Respecto a

⁴⁴ Este dato económico no coincide con el presentado en el resumen ejecutivo de la Uartes, documento facilitado por Rodríguez Abad, donde se presenta que el presupuesto destinado para la inversión en infraestructura, equipamiento y financiamiento, así como de los gastos de operación (docentes, administrativos, servicios y mantenimiento), asciende a 254.387.650 USD durante los cinco primeros años de funcionamiento, y solo para el primer año el presupuesto es de 43.433.286 (Uartes, 2012, 28). Además en una noticia publicada por diario el telégrafo el 16 de abril de 2013 se señala que “las obras para la conformación de la Universidad de las Artes del Ecuador, (...) tendrán un costo superior a los USD 200’000.000 (el Telégrafo en línea). No se ha podido tener una versión oficial en cuanto a estos drásticos cambios presupuestarios, ni la vigencia de los mismos.

los requisitos, para todos los tipos de beca se solicita del estudiante un promedio mayor a 8 puntos, y de 9.5 para la beca de excelencia académica. A más de esto, para cada tipo de becas se detallan un conjunto de documentos que den cuenta de la situación económica del estudiante y de sus méritos. En cuanto a los rubros que cubren las becas constan, manutención, material bibliográfico, transporte, equipamiento y materiales. También se detalla que las becas durarán el tiempo que dure la carrera, mientras que las ayudas económicas por caso de necesidad, tendrán una duración variable estipulada por el Consejo Universitario.

Con respecto a la estructura académica, el estatuto de la Uartes señala que estará constituida por el nivel de cogobierno, conformado por el consejo universitario; nivel ejecutivo, del que forman parte el rector/a, vicerrector/a académico, el de investigación y posgrado, el de relaciones internacionales, y los consejos directivos de escuela; las autoridades académicas conformadas por los directores y subdirectores de escuela, directores de laboratorios, directores de posgrados y directores de investigación; y, finalmente el nivel consultivo y asesor, del que forman parte la Comisión Asesora de la Universidad, la Comisión de Evaluación y Validación y el Comité Consultivo de Graduados.

A partir de la publicación de la Ley de creación de la Uartes (Asamblea Nacional 2013, 4 -5), la comisión gestora designada por el presidente de la República actuará como máxima autoridad de la universidad por un período de 5 años imposterables, y según se vayan integrando los distintos estamentos de la universidad esta comisión convocará a elecciones para sus representantes. En cumplimiento a la ley, mediante decreto ejecutivo 569 firmado el 26 de enero de 2015, el presidente Rafael Correa nombró a la comisión gestora conformada por tres docentes ecuatorianos: Alicia Ortega Caicedo, Ramiro Noriega Fernández, Rafael Caicedo Saverio, y dos docentes extranjeros George Yúdice (EE.UU.) y Ana Longoni (Argentina) (El Telégrafo, en línea 2015)⁴⁵. Posteriormente esta comisión asignó a Ramiro Noriega como rector el 19 de febrero de 2015. Las demás autoridades quedaron repartidas así: Alicia Ortega, Consejera Académica; Ana Longoni Consejera de Investigación y Postgrado; George Yúdice, Consejero de Relaciones

⁴⁵ El Telégrafo, Redacción Cultura. 2015. 'La Comisión Gestora De La Uartes Tendrá 5 Miembros (Decreto)'. El Telégrafo En Línea. 29 de enero de 2015

Internacionales y con la Comunidad; y Rafael Caicedo, secretario de la Comisión Gestora (El comercio 2015)⁴⁶.

2.1.3 Principios orientadores

Dentro del Marco Conceptual de la Universidad de las Artes diseñado por el Ministerio de Cultura y publicado en el libro “Universidad de las Artes, proyecto emblemático de la revolución cultural” se presentan seis principios orientadores del proyecto:

Decolonialidad, que parte del reconocimiento de una matriz cultural eurocéntrica que ha dominado y monopolizado el campo artístico. Por ello la Uartes: “propenderá al desarrollo de las prácticas artísticas críticas, capaces de superar la exclusión de otros modos no-eurocéntricos de ser, hacer y significar, así como de la reconversión normalizada de la alteridad simbólica en la matriz eurocéntrica⁴⁷” (Ministerio de Cultura 2013, 150). Al respecto cabe comentar que, si bien es cierto es necesario el estudio de otras formas no eurocéntricas de ser y hacer la cultura, sin embargo, tampoco se puede cometer el error de en nombre de un principio de decolonialidad, desconocer que en el arte como en cualquier otra práctica humana existen conocimientos, que son legados históricos de la humanidad, más allá de su origen geográfico.

Interculturalidad, implica la no exclusión de prácticas y expresiones artísticas producidas por los pueblos y nacionalidades, ajenos a la matriz cultural dominante. Este principio significa para la Uartes “la superación de esta exclusión, buscando la constitución de un diálogo crítico entre expresiones artísticas diversas, consolidando así “una democracia cultural” en la que ninguna cultura reclame para sí un principio de autoridad” (ídem, 150)⁴⁸. Este principio aplica no solo para las diversas tradiciones

⁴⁶ El Comercio, Redacción cultura. 2015. 'Ramiro Noriega Fue Nombrado Rector De La Universidad De Las Artes'. El Comercio en línea. 19 de febrero de 2015.

⁴⁷ Estos criterios guardan relación y se sustentan en los trabajos de Quijano sobre colonialidad del saber, donde se reconocen tres categorías que conforman este fenómeno cultural (en Castro Gómez). La primera es la naturalización del imaginario cultural europeo como forma única de relacionamiento con la naturaleza, con el mundo social y con la propia subjetividad. La segunda, la violencia epistémica ejercida por la modernidad que desconoce otras formas de conocimiento y que, a su vez, atrae a los sujetos a su adopción pues se convierte en la única forma de superar la jerarquización social, respaldada en una violencia coercitiva que se fundamenta en la división social del trabajo y en la raza o limpieza de sangre. Por último está la separación entre sujeto y objeto que produjo la elevación de un tipo de conocimiento con pretensiones de objetividad, cientificidad y universalidad.

⁴⁸ Para el ministerio de Cultura del Ecuador, por su parte, la interculturalidad se basa en dos principios: la filosofía del “Otro” y la democracia. El primero se fundamenta en la premisa de la inexistencia

culturales dentro del país, sino como un mecanismo de reconocimiento regional y con una perspectiva de integración Sur – Sur.

Según el rector de la Uartes (Ramiro Noriega en comunicación personal con el autor⁴⁹), en torno a la interculturalidad se ha desarrollado una serie de discusiones, fruto de que es un término en construcción. Entre ellas, Noriega destaca dos visiones que las define así:

“la interculturalidad como un sistema de relaciones, que están debidamente comprometidas con la vida pública, con la política, con la cultura entendida como lo público (...) la interculturalidad como una apuesta por el movimiento, por el diálogo, por el encuentro, por el conflicto, por la crisis, (...), no [es] posible la democracia sin ese diálogo intercultural, (...) no es posible sustentar el sentido progresivo de la cultura, de las expresiones artísticas sin un verdadero diálogo intercultural, en ese sentido amplio, fértil, fecundo, caótico” (Noriega, com. pers.).

Esta sería la manera como se está entendiendo en la Uartes a este principio. Sin embargo, existe en el debate público, afirma Noriega, otra visión que entiende:

“la interculturalidad suscrita a temas de carácter étnico, de origen, relativos a un cierto sentido de lo que algunos llaman las identidades nacionales. (...) se confunde el criterio con el sentido necesario de la reivindicación de las diversidades en el Ecuador. Ha servido para exotizar aún más a aquellos ciudadanos que no necesitan ser exotizados” (Noriega, com. pers.).

Por su parte, sobre la aplicación de este principio en los programas académicos de la universidad, Rut Román⁵⁰ directora del área de Literatura de la Uartes señala que la interculturalidad está siendo entendida desde las perspectivas de la descolonización. Por ello se busca generar diálogos entre los procesos de la literatura occidentalizada con las literaturas de Asia, de África y de Abya-Yala; además se reconocen las literaturas cosmogónicas, es decir, no escritas en lenguas occidentales. Román explica que la escuela de literatura tiene previsto ofrecer cinco itinerarios o especializaciones⁵¹: “literaturas Quichua – Shuar” justificada por el reconocimiento de estas como lenguas oficiales del Ecuador y que son literaturas vivas; “lengua portuguesa y literatura brasilera” que

de culturas “superiores” e “inferiores” y en la potencialidad de mutuo enriquecimiento (y no de amenaza) que implica el contacto con el “Otro”. El segundo -la democracia- materializa políticamente la interculturalidad, erradicando el racismo, la discriminación y la inequidad basada en toda clase de supremacías (de clase, étnica, de género) para garantizar la gobernabilidad en sociedades diversas y heterogéneas (Schmelkes en Ministerio de Cultura del Ecuador 2011, 12).

⁴⁹ Noriega, comunicación personal con el autor, Guayaquil 23 de septiembre 2015

⁵⁰ Román, comunicación personal con el autor, Guayaquil 22 de septiembre 2015

⁵¹ Los alumnos optan por uno de estos itinerarios a partir del séptimo semestre, de un total de nueve que conforman la carrera.

fortalece la decisión por ingresar en los diálogos sur – sur⁵²; “escritura creativa”; “edición”; y “escritura en artes” que pretende formar críticos no solo literarios, sino también de artes visuales y escénicas. La académica explica que todos los itinerarios están atravesados por una formación en literaturas comparadas y cosmogónicas. Así mismo, en el tronco común de la carrera, los alumnos tomarán cuatro niveles de cultura y lengua Kichwa⁵³, de esta manera se promueve el diálogo a partir de la igualdad desde la diferencia (Román, com. pers.)⁵⁴

Derechos culturales. El marco conceptual explica que comprender a la cultura como un derecho significa sobreponerla a la concepción mercantil a la vez que, “impone al Estado la responsabilidad de garantizar, de manera simultánea, los medios para el desarrollo de la capacidad artística cultural propia, tanto como la posibilidad de disfrutar y reconocerse en la cultura de los “otros”” (Ministerio de Cultura 2013, 151).

El principio de los derechos culturales, parte de una concepción de la cultura en sentido amplio, que no se restringe a la visión elitista que se fundamenta en la consagración de una estética artística que domina el campo de la producción simbólica e intelectual. Por el contrario, reconoce que la cultura además de las artes, la ciencia y la tecnología es un proceso dialéctico en el que también convergen las cosmovisiones, los modos de vida, las tradiciones, y creencias. Así lo reconoce el texto publicado por el Ministerio de Cultura (2011, 23) “Políticas para una revolución cultural”, quien además destaca el papel del Estado como promotor y garante para que “los individuos y comunidades tengan las herramientas suficientes para el desarrollo de sus manifestaciones culturales” (2011, 23). Los derechos culturales garantizan entre otros aspectos:

(...) las *libertades* (artística, científica, de asociación, de comunicación y expresión); al *acceso* (a la educación, la información y la cultura); y a la *protección* (intereses materiales y morales de autores). (...) [Derecho a] Usar y manejar la lengua propia; a la identificación del individuo con sus condiciones telúricas y sociales originarias; al patrimonio histórico tangible o reconocimiento de los valores patrimoniales de su entorno; al reconocimiento de las pautas culturales de orden tradicional, saberes y tradiciones, a la creencia propia y al acceso a los lugares sagrados, al ejercicio de las

⁵² Estos dos itinerarios serán los primeros en abrirse, y paulatinamente se abrirá los demás.

⁵³ Román señala que se desarrolla una campaña denominada de “Kichwización”, que pretende fortalecer el reconocimiento de la cultura y lengua Quichua en medio de una ciudad que desconoce e invisibiliza su tradición indígena.

⁵⁴ No se ha podido recabar información sobre cómo se están aplicando estos principios de decolonialidad e interculturalidad en los demás programas académicos de la Uartes, pero se entiende que mantienen criterios similares.

religiones originarias; al uso de atuendos propios, vestimentas y emblemas, las ciencias y tecnologías propias y el derecho a gozar de un ambiente saludable (Simbaña en Ministerio de Cultura del Ecuador 2011, 23).

Sobre este tema, en un artículo publicado en el libro *el derecho al arte en el Ecuador*, Gonzales Dávila (2013), hace un recuento de los acuerdos internacionales a los que el país está suscrito, relacionados con el derecho a la cultura como un derecho humano. También el autor destaca, de los documentos publicados hasta la fecha por el Ministerio de Cultura, cuatro ejes programáticos en los que se sistematiza las políticas públicas enmarcadas en torno al tema de la cultura. Estos ejes son: descolonización, derechos culturales, emprendimientos culturales y nueva identidad ecuatoriana contemporánea. De ellos el eje de derechos culturales, tiene a su vez cuatro componentes, a saber: Ejercicio de los derechos culturales: pretende brindar garantías para el ejercicio pleno de los derechos culturales a todos los ciudadanos y a las colectividades con igualdad de oportunidades.

Derecho al desarrollo del talento artístico, que recoge las políticas relacionadas a garantizar el acceso a una educación artística en todos los niveles, el fomento de los grupos profesionales de artes, y la construcción de públicos para las artes; Derecho a la información y el conocimiento, orientada según palabras de Gonzales Dávila a “fortalecer la identidad nacional, la construcción de la ciudadanía y el acceso a la información y al conocimiento de todos los ecuatorianos a través de sistema contenedores de la memoria (2013, 37)”;

Derecho al acceso y uso del espacio público, relacionado a políticas encaminadas a la promoción y garantías para la expresión cultural en el espacio público.

Para la directora del área de letras (Román, com. pers.) de la Uartes, los derechos culturales se manifiestan en esta institución, entre otras cosas, en la propensión de la universidad a brindar a sus estudiantes la oportunidad de compartir su proceso de formación con compañeros de distintos orígenes culturales, considerando que la convivencia es un elemento más enriquecedor en la formación del individuo y futuro gestor artístico que la propia instrucción académica. Noriega (com. pers.), por su parte, enfatiza en que la Uartes se construye como una universidad republicana, laica (en el sentido de apertura), pública (no en el sentido de gratuidad sino del acceso libre) que a su vez le configura como espacio público, puesto que no son aulas, son corredores, espacios, escenas, puntos de encuentro.

Transdisciplinariedad e interdisciplinariedad⁵⁵. El marco conceptual de la Universidad de las Artes entiende que la realidad es compleja, por tanto el estudio de la misma debe ser multilateral, evitando caer en la parcelación del conocimiento, y promoviendo los proyectos colectivos y colaborativos entre profesionales de distintas disciplinas artísticas y, entre estos y actores sociales más allá del campo artístico (Ministerio de Cultura 2013, 151).

Este principio se puede entender en dos niveles. Por un lado desde el interior del campo artístico, la transdisciplinariedad es la colaboración y entendimiento conjunto entre las diversas disciplinas artísticas, lo que se cumple en la ejecución de la Uartes mediante la propuesta de un tronco común dentro de cada área de formación artística (artes escénicas, musicales, literarias, etc.) (Román, com. pers.)

El segundo nivel de análisis, guarda referencia con la construcción de una universidad especializada en arte. Al respecto Follari (2002) considera que el desarrollo de programas académicos enfocados en la aplicación de conocimientos a un área específica, desde una perspectiva es positivo, pues la ciencia no hubiese podido desarrollarse sin una especialización cada vez más delimitada que permita profundizar sus estudios. Pero de igual forma, también resulta cierto que la educación no puede perder de vista una visión integral de la naturaleza, la sociedad y la persona, todas ellas con sus conflictos y multi-dimensiones. Ordine sustenta esta última afirmación diciendo:

Privilegiar de manera exclusiva la profesionalización de los estudiantes significa perder de vista la dimensión universal de la función educativa de la enseñanza: ningún oficio puede ejercerse de manera consciente si las competencias técnicas que exige no se subordinan a una formación cultural más amplia, capaz de animar a los alumnos a cultivar su espíritu con autoridad con autonomía y dar libre curso a su *curiositas* (Ordine, 2013, 81).

Arturo Villavicencio (2013), desde una perspectiva crítica al proyecto de construcción de las cuatro universidades emblemáticas impulsado por el actual gobierno, considera que la especialización de éstas podría coartar la posibilidad de un diálogo

⁵⁵ Follari señala que a menudo se confunde e invierte los conceptos de Transdisciplina con los de Interdisciplina. En este estudio se las entenderá según las define este autor: Transdisciplina: tipo de interrelación que une orgánicamente aspectos de diversas disciplinas en relación con un objeto nuevo no abarcado por ninguna de ellas. Interdisciplina: interacción de disciplinas diferentes, en el sentido de que las modalidades de una de ellas sirven al objeto de la otra, y son incorporadas por esta última. (Follari 2002, 84 -85)

interdisciplinar generando centros de educación aislados⁵⁶. Así, la especialización de la universidad se convierte en un obstáculo para el propio desarrollo del aprendizaje y la investigación, y termina legitimando un conocimiento que pretende ser homogéneo y hegemónico, y con una clara tendencia hacia el universalismo acrítico del mismo. Al respecto el autor señala:

Este universalismo parte de la idea de que como las pretensiones de la ciencia son universales, es decir, sus resultados se aplican en igualdad de condiciones en todas partes, este principio se puede extender a cuestiones de método de investigación, su productividad, organización, incluso a nivel de valores y criterios de su pertinencia. (...) El sistema de educación superior del país se dirige a una suerte de *colonialismo académico* que niega la experiencia, la historia de la universidad ecuatoriana, ignora su papel fundamental como repositorio de la cultura nacional y que le está haciendo perder su sentido y horizonte (Villavicencio 2013, 217 - 218).

Esta visión crítica es contrastada por el rector de la Uartes, para quién la especialización en artes es la no especialización, así señala “si hay algo que siempre está en crisis es el arte: cuando parece que ha encontrado algo ha desencontrado todo. El sentido del arte es precisamente su infinitud, esta idea de estar siempre en un estado de suspensión. Se habla de disciplinas, como la literatura o el teatro, pero el arte no viene del discurso disciplinario, el arte proviene de la indisciplina” (Noriega, com. pers.). Esta respuesta, sin embargo, no aclara en términos prácticos la vinculación de la Uartes con otros espacios de formación académica en las más diversas áreas.

Soberanía. Con este principio se reconoce que la subalternidad cultural que ha sufrido nuestra sociedad, se ve reforzada por los contenidos simbólicos producidos y transmitidos masivamente por las industrias culturales de los países con mayores estándares de desarrollo industrial. Por lo mismo se afirma: “la Universidad de las Artes, debe constituirse en espacio de consolidación de *una industria cultural nacional* orientada a la difusión de contenidos que fortalezcan la integración simbólica del país” (Ministerio de Cultura 2013, 151).

⁵⁶ Es importante hacer una distinción entre las cuatro universidades emblemáticas, las cuales a partir de la designación de sus respectivas comisiones gestoras, construyen por si solas su proyecto. También vale destacar considerables diferencias desde la propia ubicación que estas universidades tienen, así los resultados de la incidencia en su campo específico de estudio no van a ser los mismos si se considera por ejemplo la Universidad Nacional de Educación, cuya infraestructura se encuentra alejada de cualquier centro urbano, o la Universidad de las Artes a la cual se le ha dado una infraestructura en pleno centro de la ciudad más poblada del país.

Al respecto vale hacer dos observaciones, en el documento de la Universidad de las Artes, se menciona constantemente la subalternidad cultural, y la intromisión de contenidos culturales exógenos a través de las industrias culturales, pero no se reflexiona profundamente sobre que se quiere entender por soberanía. Sobre esa inestabilidad de base, se plantea como objetivo la consolidación de una industria cultural nacional, la misma que es presentada sin mayor reflexión como deseable en sí misma. Antes de plantear estas anheladas soluciones, valdría preguntarse por ejemplo si es precisamente un desarrollo de la industria cultural la estrategia que mejor se adecua a las necesidades del país, tomando en cuenta los riesgos de homogenización de los discursos y contenidos, que como se vio en el capítulo primero, están a la par del desarrollo de este tipo de industrias.

No solo las industrias culturales aportan en la construcción de una soberanía simbólica nacional sino que, junto a ellas, las expresiones artísticas cuyos productos no tienen una circulación a gran escala sino que se ubican en el nivel del contacto personal entre artistas-creadores y públicos, así como las lenguas, las creencias y tradiciones, la vestimenta y demás manifestaciones culturales, constituyen y aportan a la construcción de la llamada integración simbólica del país. Sin embargo estos aspectos no son tomados en cuenta dentro de este principio.

Más allá de esta omisión lo que se entiende es que el proyecto educativo de la Uartes, permitirá a los alumnos tener una formación que resalte los valores y las expresiones culturales propias, permitiendo que estos en su vida profesional orienten su trabajo en concordancia con su formación.

Interaprendizaje. Este principio reconoce la necesidad de vincular la formación artística de los profesionales con el desarrollo integral de la persona, para ello se cree necesario la necesidad de vinculación del sujeto con su entorno natural y social. Por ello: “La Universidad, en efecto, se propone superar, no sólo la concepción según la cual el arte es una actividad de élite, sino la correspondiente separación entre el artista y su sociedad” (Ministerio de Cultura 2013, 151).

Abdón Ubidia en un ensayo titulado “Narciso renacido. Contra los nuevos curadores del arte”⁵⁷, reconoce la necesidad histórica, d que el artista sea un ser

⁵⁷ Trabajo no publicado hasta la fecha y entregado personalmente al autor. Quito 18 de enero de 2016.

reconocido por su sociedad. Esto trasciende la idea del genio o del virtuosísimo, y por el contrario hace énfasis en que el artista es una persona dentro de su sociedad con capacidades especiales que le hacen reconocible por los suyos: “gusto, don (dote o habilidad propia para traducir a la forma ese gusto), pasión (o persistencia), concepto y oficio (Ubidia 2015)”. Este reconocimiento ha estado presente en todas las sociedades desde la época rupestre, donde el artista es reconocido como distinto para su pueblo, aunque la mirada exógena lo desconozca. Ubidia justifica su afirmación retomando el mito griego de Narciso, a quién le compara con un artista en la medida que ve en su obra el reflejo de sí mismo. Pero, su contemplación extasiada sobre su reflejo solo es posible porque son los otros quienes le dicen que es bello. Sin la ninfa Eco y el joven Aminias, Narciso no supiera de su belleza. Extrapolando la metáfora, “El artista no sería nada sin su entorno. Sin la historia que lo cerca. Sin los deseos que lo acosan (2015)”. Esta digresión permite afirmar que si el objetivo de la Uartes es devolver al arte la centralidad que se merece dentro de la sociedad ecuatoriana, esta solo es posible en la medida en que la sociedad tome partido y se vea vinculada con la universidad.

En la práctica este principio se aplica en la Uartes, mediante el espacio de formación común que busca generar aplicaciones interdisciplinarias en vínculo con la comunidad, brindando a los estudiantes la oportunidad de tener una experiencia de formación en integral mediante un currículo flexible (2013, 188). La Universidad deberá promover la creación, investigación, difusión y gestión de bienes y servicios culturales en conjunto con otros sectores de la sociedad como comunidades urbanas y rurales, comunidades indígenas, organizaciones barriales, comunitarias, de jóvenes, movimientos artísticos y socio-políticos a nivel nacional e internacional (2013)⁵⁸.

3.1.4 Planeación de crecimiento y resultados esperados

Los datos de crecimiento y resultados esperados han sido tomados del resumen ejecutivo del proyecto⁵⁹ elaborado en 2012 por el Ministerio de Cultura. A partir de allí

⁵⁸ Como manifestación de este principio, durante la visita a la Uartes en el mes de septiembre (2015) se pudo evidenciar la realización de varios eventos artísticos abiertos al público en general, que forman parte del sistema de vinculación con la comunidad, sin embargo el nivel de recepción de públicos externos es aún incipiente. No se tuvo información sobre el desarrollo de otros proyectos de vinculación.

⁵⁹ Documento facilitado por Franklin Rodríguez Abad PhD, parte del primer equipo gestor de la Uartes. Se desconoce su publicación y tiempo de vigencia.

se planifica una proyección de crecimiento y cumplimiento de resultados esperados en tres niveles: apertura de carreras de pregrado y posgrado; crecimiento del estudiantado, incluyendo aplicaciones en vinculación con la comunidad y desarrollo de emprendimientos culturales; y en la consolidación institucional.

Según el cronograma de apertura de carreras, la Uartes inició su actividades académicas en marzo del 2014 con los cursos de nivelación para los programas académicos de Artes Literarias Interculturales y Cine y Artes Audiovisuales, cuyo informe de evaluación de pertinencia y análisis de la organización y coherencia del plan de estudios fue emitido por el CES el 15 y 20 de mayo de 2015 respectivamente (documento entregado por SENESYT al autor). Así mismo, se justificó la prioridad de estas carreras considerando el dinamismo de sus campos de intervención y el aporte que pueden hacer para la construcción de la soberanía cultural del país (Ministerio de Cultura 2013, 138-139). En cuanto al programa académico de Cine y Artes Audiovisuales, se considera también el cercano “apagón analógico” –previsto se inicie en 2016– y el ingreso del país a la era de la digitalización, que supondría el ingreso masivo de contenidos simbólicos exógenos; y además los cambios en la distribución de las frecuencias y contenidos de radio y televisión, que serían el resultado de la Ley de Comunicación que da prioridad a la producción nacional con contenidos educativos y de diálogo intercultural (2013, 138).

Por su parte, el programa académico de Artes Literarias Interculturales tiene como finalidad brindar un espacio de educación superior especializado en el campo de la literatura que considere la riqueza lingüística que tiene el Ecuador y la región propiciando el estudio de las lenguas ancestrales. Además, proyecta formar a sus estudiantes en el campo de la industria editorial y desarrollar sus habilidades creativas que puedan aportar al reconocimiento y valoración de nuestra tradición literaria (Universidad de las Artes, en línea).

De acuerdo al cronograma en el nuevo proceso de inscripciones (agosto – septiembre 2015), se ofertan también los programas académicos de Artes Musicales y Sonoras, Artes Visuales, y Creación Teatral. Las cinco carreras de pregrado, más un Programa Interdisciplinario de formación común, se planifica entren en funcionamiento durante los cinco primeros años de existencia de la Uartes. Luego de alcanzar este objetivo, se abrirá la oferta de posgrados en el mismo orden con que se abran las carreras,

proyectándose que para el 2026 todos los programas de pregrado y posgrado estén en pleno funcionamiento. Esto es: 6 licenciaturas, 6 programas de maestría y 6 programas de doctorado, con un total de 2.874 graduados hasta ese año⁶⁰. (Ministerio de Cultura 2012, 29).

En cuanto al segundo nivel, relacionado con el número de alumnos y proyección de graduados, la planificación realiza tres cortes temporales, a los 5, 10 y 14 años de iniciadas las actividades académicas en la universidad. Con estas proyecciones, para el 2017 se proyecta una población estudiantil de 1.276 alumnos cursando sus clases en todos los programas, además de los primeros 84 graduados de la universidad. En 2022 serán 1.975 estudiantes los que cursen sus estudios, graduándose ese año 360. Finalmente para el 2026, a los 14 años de iniciado los programas académicos, habrá 2.099 estudiantes cursando los 18 programas académicos, teniendo una población estudiantil que podrá graduarse ese año de 410 personas (2012, 29).

Tabla 1
Proyección de crecimiento de alumnos y graduados por cortes temporales, y producción académica y vinculación con la comunidad a 5 años

Cortes temporales	Alumnos cursando ese año	Alumnos graduados ese año	Producción académica y vinculación con la comunidad
2017 (a 5 años)	1.276	84	50 publicaciones indexadas 10 números de una revista semestral 300 eventos mensuales académicos y de difusión 5 proyectos orgánicos curriculares establecidos de inter-aprendizaje en vinculación con la comunidad
2022 (a 10 años)	1.975	360	
2026 (a 14 años)	2.099	410	

Fuente: Ministerio de Cultura del Ecuador (2012)
Elaboración propia

Según la nómina de aspirantes seleccionados para el primer semestre de 2016 publicada en 23 de octubre de 2015 en la página web de la Uartes, existen 43 aspirantes seleccionados para la carrera de Creación Teatral, 28 para Literatura, 50 para Artes Visuales, 50 para Artes Musicales y Sonoras, y 34 para la carrera de Cine, que da un total

⁶⁰ Según el rector de la Uartes, Ramiro Noriega en entrevista concedida a diario el telégrafo se espera que para el 2016 se abra una maestría de Cine Documental, otra de Fotografía y sociedad y una de Educación en Artes. Maestrías que no se consideran en el resumen ejecutivo de proyecto (Ministerio de Cultura 2012), por lo que se evidencia un cambio en la planificación de la apertura de programas de posgrado.

de 205 alumnos para primer año en la Uartes. Los mismos que se sumarán a los 258 alumnos inscritos hasta septiembre de 2015 según el resumen del informe de Gestión Institucional⁶¹ (Uartes, en línea 2015). En dicho resumen también se menciona que con la incorporación de los estudiantes del ITAE se aspira tener más de 1000 alumnos inscritos en los próximos meses. Estos datos superarían la proyección de crecimiento de la Uartes proyectada a 5 años (véase tabla 1). El resumen del informe de Gestión Institucional (Uartes, en línea 2015) también menciona que:

...el 23% de la planta docente actual tiene un título de PHD, un 20% de los profesores están en proceso de obtener su título doctoral y un 57% cuentan con un título de Maestría. Además los docentes de la universidad han publicado un total 329 ensayos o artículos en revistas indexadas o reconocidas por la institución académica o artística, además de encontrarse trabajando en 108 proyectos de investigación y haber publicado 76 libros⁶². La universidad, por su parte, prepara para el 2016 la publicación de una revista de Cine y Fotografía, la implementación de un programa de impulso a la investigación y una convocatoria a subsidios de investigación en artes (Uartes en línea, recuperado 27 de octubre de 2015).

Como parte de la vinculación con la comunidad se prevé implementar proyectos de autogestión, enfocados a la producción de materiales y espectáculos dentro de cada área académica, lo que permitirá no solo brindar espacios para la prácticas y pasantías de los estudiantes sino también aportar a otros espacios de la sociedad, por ejemplo: la educación básica, mediante la producción de materiales artísticos que apoyen el proceso de enseñanza; los radioyentes y televidentes beneficiados con la producción de programas de calidad que respondan a principios interculturales y contra-hegemónicos; y la comunidad en general que podrá asistir a espectáculos artísticos de calidad propiciados por la Uartes⁶³.

El tercer nivel de consolidación institucional, guarda relación con la proyección internacional de la Universidad como un centro referente de educación superior en artes en la región:

⁶¹ Informe que la Universidad presentó al CES el 16 de septiembre de 2015, y cuyo resumen se publicó en la página web de la Uartes el 18 de septiembre. <http://www.uartes.edu.ec/noticia-La-Universidad-de-las-Artes-comparecio-ante-el-CES.php>. El informe también resalta que los estudiantes provienen de distintas provincias, principalmente Guayas, Pichincha, Esmeraldas, Los Ríos, y Manabí

⁶² No se especifica en qué período se realizaron estas publicaciones, ni si fueron desarrolladas durante la existencia de la Uartes.

⁶³ Respecto a los espectáculos artísticos Tina Zerega, Vicerrectora de la Universidad Casa Grande, señala que la agenda de artes desarrollada hasta el momento por la Uartes, deja ver unas visiones amplias en torno a las concepciones del arte, siendo ella mismo testigo de proyectos de laboratorios, con concepciones distintas e innovadoras de la pedagogía (Zerega, en comunicación personal con el autor, 21 de septiembre 2015).

Convertirse en referente internacional por la calidad, singularidad y pertinencia sociocultural de su oferta en formación artística, su producción y su fuerte vinculación con la comunidad a través de experiencias significativas de servicio-aprendizaje, investigación, creación, producción y difusión, y por ser garante del pleno ejercicio de los derechos culturales y la integración simbólica del Ecuador. (Uartes en línea, 14/08/2015).

Dentro de esta línea en el resumen del informe de la gestión institucional (Uartes en línea, recuperado 27 de octubre de 2015), se destaca los acuerdos de cooperación con varias universidades e instituciones internacionales como la Universidad Nacional de los Andes de Argentina y la Universidad Goldsmiths de Inglaterra, La Escuela Nacional Superior de los Oficios de la Imagen y el Sonido de Francia (La Fémis), la Universidad París Panthéon Sorbonne, entre otras, con quienes se busca promover el intercambio de saberes y prácticas artísticas.

Para la consolidación institucional en todos los niveles señalados, se espera que durante los cinco primeros años de existencia se logre apuntalar todos los aspectos referentes a la infraestructura, equipamiento, talento humano, planeamiento y operación. Necesidades básicas, que solo con su existencia permitirán la ejecución de los demás objetivos, tanto académicos como de vinculación con la comunidad. A su vez, la consolidación institucional brindará las condiciones necesarias que faciliten los emprendimientos de autofinanciamiento que a la larga garanticen la sostenibilidad académica⁶⁴. En cuanto a la infraestructura al momento la Uartes cuenta con el remodelado edificio de la Gobernación, y se planifica la rehabilitación y adecuación del edificio de la ex Superintendencia de Compañías, el edificio de la ex Bolsa de Valores, el edificio de El Telégrafo, entre otras construcciones patrimoniales del centro de la ciudad de Guayaquil. Adicional a lo dicho, se han destinado fondos para mejorar la infraestructura y adecuación de las instalaciones en las que venía funcionado el ITAE (Uartes en línea, recuperado 27 de octubre 2015).

⁶⁴ Según versión de Rodríguez Abad, existió un primer proyecto de infraestructura que fue descartado según el entrevistado, por priorizar el beneficio económico que podría tener la utilización del lugar como espacio propicio para otras actividades, esto a pesar de que ya se trabajaba en los estudios arquitectónicos. Este proyecto pensó construir los espacios necesarios para las artes escénicas en el parque histórico de Guayaquil, un campus que contaría entre otros espacios con un teatro, un teatrino y un teatro al aire libre (Rodríguez, comunicación personal con el autor, julio 2015). No se ha podido contrastar la información.

3.1.5 Proyecto académico

Perfil de ingreso. El diagnóstico del Ministerio de Cultura (2013) evidenció que la mayoría de Universidades no contaban con un sistema específico de admisión para los estudiantes, que valore sus aptitudes y actitudes hacia las artes. Al respecto, la Uartes responde mediante la adscripción a los programas de ingreso establecidos por la LOES, además de sistemas específicos detallados por cada escuela de la Universidad, estos programas se han podido realizar mediante acuerdos con la SENESYT y el SNNA, bajo el argumento de que los programas artísticos necesitan un sistema de ingreso que se ajuste a las disciplinas artísticas (Uartes en línea, 2015)

No obstante se sigue considerando como requisito de ingreso la aprobación del Examen Nacional para la Educación Superior ENES⁶⁵ que realiza la SENESCYT a todos los alumnos de último año de BGU, y que permite, de acuerdo al puntaje obtenido, acceder a una carrera⁶⁶. Pero, según explica la directora del área de letras de la Uartes, Rut Román (com. pers) la universidad desarrolla a la par un proceso de admisión que considera una vocación específica por alguna área artística, aspectos que el examen ENES no puede valorar.

La convocatoria para las cinco carreras que actualmente oferta la Uartes, se realizó el 24 de agosto de 2015, publicándose el 30 de septiembre la lista de preseleccionados, tras la revisión de la carta de intención y una muestra creativa solicitada previamente a los postulantes (Uartes, 2015). Los estudiantes preseleccionados pasaron a una etapa de entrevistas y una jornada de talleres que permitió determinar la nómina final de admitidos quienes deben tener como requisito aprobar el ENES. Estos criterios de admisión permiten evaluar “el interés de los postulantes por las artes en general y por una disciplina artística en particular, además de las capacidades de comprensión, razonamiento y expresión” (Uartes 2015). Al respecto Román explica:

⁶⁵ Todas las personas que deseen ingresar a la educación superior pública deben aprobar el examen ENES (se aprueba con 600 puntos sobre mil), en el cual los aspirantes postulan por orden de prioridad hasta por cinco carreras, detallando la universidad en la que desean cursar. De acuerdo al puntaje que obtengan, se les asigna los cupos para determinada carrera, los cuales pueden ser rechazados si el postulante no alcanzó el puntaje para la carrera que quiere, pudiendo volver a dar el ENES en la siguiente convocatoria.

⁶⁶ No se pudo tener una versión oficial sobre el puntaje mínimo en el examen ENES con que se ha admitido a los estudiantes de la Uartes en las primeras convocatorias, pero en la visita de campo según comentarios de varios alumnos de la Uartes, se conoció que al ser considerada como Universidad “emblemática”, el puntaje mínimo fue de 850 sobre 1000.

El examen ENES que es un derecho ciudadano, pero no es el factor que dirime el ingreso. Cada una de las cinco escuelas, en base a la diversidad y características propias, ha creado unas normas para la preselección. En el caso de literatura se ha solicitado una carta de intención, que lamentablemente solo refleja la absoluta ausencia de la escritura en la escolaridad ecuatoriana, (...); y por otro lado se pidió una muestra creativa, (...) lo que tampoco refleja el nivel esperado. Por eso se hará una jornada de entrevistas que implica dos cosas: un taller en el que se va a trabajar las estructuras de lenguaje literario con poesía, y conjuntamente una entrevista. Confiamos que estas otras posibilidades, en las que se refleja sus potencialidades pueden dar mayor información (Román, com. pers.).

Por su parte, Ramiro Noriega rector de la Uartes⁶⁷, al ser consultado sobre el hipotético caso de que una persona que haya tenido una formación artística previa, por ejemplo un joven que haya desarrollado destrezas musicales, ya sea en espacios particulares o públicos, y quiera acceder a la Universidad de las Artes, pero en el ENES no obtiene el puntaje necesario para ser admitido, el rector responde que “habría que preguntarse si la Universidad es el espacio propicio para esa persona, o le convendría más tener una formación en conservatorio o formar parte de un grupo musical”.

Resumiendo, aprobar el examen ENES es un requisito para ingresar a la Uartes, pero, adicionalmente los aspirantes deben postular al proceso de admisión desarrollado por la universidad, que es el que al final determina su ingreso. Este proceso paralelo de admisión sustituye el requisito de un puntaje mínimo de ingreso en el examen. Es decir en lugar de que los alumnos necesiten obtener un puntaje especial en el ENES para ingresar a la Uartes, suponiendo 900 puntos, se solicita únicamente la aprobación del examen, pero se regula el ingreso a partir del proceso de admisión propio de la Universidad.

Respecto a las consecuencias de la utilización del ENES para el ingreso a las carreras de educación artística, es importante mencionar los siguientes datos. En comunicación personal con el autor, Xavier León decano de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, señala que en los últimos años se ha evidenciado un crecimiento de la población estudiantil que ha ingresado a la Facultad, lo que ha devenido en la necesidad de abrir un paralelo adicional. Sin embargo, al menos un 30% de los estudiantes que ingresan a primer año en las carreras de artes de la UCE, se retiran al año siguiente. Esto se debe según León, a que ese porcentaje corresponde a alumnos que no pudieron ingresar a otras carreras por no haber alcanzado en el ENES la nota mínima

⁶⁷ Noriega, comunicación personal con el autor, Guayaquil 23 de septiembre de 2015

requerida. Estos estudiantes ven como alternativa ingresar a una carrera de artes, no por interés sino porque una vez que son parte del sistema superior de educación, pueden optar por un cambio de carrera al año siguiente. Como señala el decano, este es un fenómeno que le cuesta al Estado, y que a su vez dificulta el desarrollo idóneo de los procesos académicos al interior de las carreras de artes.

Por otro lado, los datos entregados al autor por el Sistema Nacional de Nivelación y Admisión (SNNA 2015), en cuanto al número de postulantes a carreras de arte como primera y segunda opción, el número de cupos asignados y el número de estudiantes que aceptan cupos para nivelación de carreras a nivel nacional, reflejan una disminución considerable entre una y otra etapa. Por ejemplo para el período marzo 2014, el total de postulantes a carreras de arte como primera y segunda opción fue 12.624, pero de ellos solo fueron asignados 3.404 cupos, de los cuales solo 1.775 estudiantes aceptaron (véase tabla 2). Estos datos parecen contradictorios, pues existe una demanda que supera con mucho la oferta de cupos existentes, pero al mismo tiempo una vez que se ha asignado los cupos estos no son aceptados. Si se considera solo el número de postulantes que desean como primera opción estudiar una carrera de artes, y se compara con el número de cupos asignados, se observa que la segunda casilla es menor en todos los períodos, lo que da a entender que un buen porcentaje de estudiantes no aprueban el ENES. También llama la atención que los cupos asignados no sean aceptados por los estudiantes, lo que sería consecuencia de que a las personas que se les asigna no tenían como primeras opciones estudiar artes.

Tabla 2
Resultados de postulación, cupos asignados y estudiantes que aceptan cupos en examen ENES, para las carreras de arte en el país

Período	Primera opción	Segunda opción	Total	Cupos asignados	Aceptan cupo a nivelación de carrera
Mayo 2012	3.903	5.123	9.026	1.777	1.213
Noviembre 2012	2.084	2.245	4.329	2.036	1.445
Abril 2013	2.337	2.834	5.171	2.371	1.673
Septiembre 2013	2.370	2.565	4.935	2.517	1.672
Marzo 2014	6.146	6.478	12.624	3.404	1.775
Septiembre 2014	4.960	4.973	9.933	2.626	1.507

Fuente: Ministerio de Cultura del Ecuador (2012)

Los datos presentados por el SNNA no permiten una comprensión total de qué problemas existe en el sistema de ingreso a las carreras de arte, pero sí se puede concluir que el ENES no puede arrojar datos precisos sobre las personas que tienen una vocación especial por el estudio del arte. Motivo por lo que la misma Uartes ha tenido que desarrollar un sistema paralelo, según se mostró líneas más arriba por declaraciones de los propios actores de la universidad.

Perfil de egreso. Al respecto, el diagnóstico del Ministerio de Cultura (2013), mostró que el diseño de los perfiles de egreso en los distintos centros de educación superior en artes no se correspondía con las necesidades del país o abarcaba más de lo que se podía ofrecer realmente. Por tanto, la nueva universidad propone un perfil de egreso caracterizado por⁶⁸: *dominio del campo*, es decir de las destrezas propias de cada área de formación, y la capacidad de innovación que le confiere al estudiante el conocimiento teórico – práctico adquirido. *Pensamiento crítico*, comprensión de su área de formación dentro del contexto social, económico y cultural en que vive el artista. *Conciencia social transformadora*, referida al compromiso del estudiante con los valores y principios del paradigma del Buen Vivir,

Actualidad y coherencia de los contenidos de aprendizaje. Según el diagnóstico del Ministerio de Cultura (2013), los contenidos de los programas de artes, en su mayoría no estaban actualizados, ignorando la incorporación de nuevos enfoques de aprendizaje. Además existía incoherencia entre los objetivos propuestos y las actividades ejecutadas para realizarlos, y finalmente un desequilibrio entre la formación teórica y práctica, privilegiándose una de ellas en detrimento de la otra (Ministerio de Cultura, 2012, 17).

Como respuesta a estos problemas, la Uartes plantea la intención de marcar la diferencia con respecto a la oferta preexistente. Para ello busca fortalecer los lineamientos básicos en los contenidos académicos y metodológicos a nivel meso y micro curricular, los mismos que mostrarán: progresión en los contenidos de aprendizaje; un programa de formación permanente para los docentes; estar a la vanguardia de los contenidos artísticos, descolonizando el centro del saber y brindando apertura a un diálogo intercultural con otras expresiones artísticas y culturales, privilegiando la colaboración

⁶⁸ Cada carrera cuenta con un perfil propio de acuerdo a las especialidades que ofrece y especificidades del área.

Sur – Sur; reconocer en sus programas educativos la pluriculturalidad del Ecuador y; ser una universidad de investigación y producción de bienes y servicios culturales para la sociedad ecuatoriana y latinoamericana (2013).

Sin embargo, si bien se planifica la ejecución de los proyectos académicos de la Uartes en base a estas características, no se menciona la relación que se mantendrá con los centros de Educación Superior, criticados en el diagnóstico, ni se presenta un programa que señale cómo pueden ser aprovechados estos avances académicos e institucionales por el Sistema Nacional de Formación Artística.

Pensum abierto y espacio de formación común. Según los resultados del diagnóstico (Ministerio de Cultura 2013), los currículos de la oferta académica no contemplaban materias optativas que los estudiantes puedan escoger según sus intereses, complementando su formación y abriendo la posibilidad para una comprensión más amplia del arte. También existía una carencia de conocimientos generales que se articulen en un tronco común que a su vez se corresponda con los objetivos y perfiles de la carrera. Por ello, la Uartes promueve un currículo caracterizado por la flexibilidad, relevancia y pertinencia, tomando en cuenta las características de los estudiantes en cuanto a sus intereses, habilidades y falencias. Además, el diseño de las carreras de la Uartes contempla un tronco común de conocimientos generales que buscan facilitar el encuentro interdisciplinar entre estudiantes y docentes (2012, 22).

El perfil de las carreras diseñadas corresponde a las áreas netamente artísticas sin contemplarse las artes aplicadas, debido a la limitada oferta pública en áreas como las artes audiovisuales, literatura, artes escénicas y del movimiento, música y artes visuales. No obstante, cabe mencionar que el diagnóstico que justifica la creación de la Uartes, evidencia que las artes aplicadas son las carreras con mayor preferencia por parte de la demanda ya que garantizan mayores posibilidades de empleo. Pero a pesar de ello, el diseño de carreras de la Uartes no se contempla la creación de carreras con esta orientación.

3.2 Relación de la Universidad de las Artes con el campo artístico.

El marco conceptual de la Uartes⁶⁹, parte de la premisa, que el campo artístico en el Ecuador mantiene similares características con la región latinoamericana, lugar en el que perviven relaciones elitistas, que se reproducen a través de las características educativas al nivel institucional y de contenidos, así como también a través del conjunto de instituciones vinculadas a los procesos de producción, socialización y consumo de bienes y servicios culturales. El conjunto de prácticas en las que convergen los diversos actores que forman parte del campo artístico, están definidas por la posición en el mapa de vectores, donde los ejes económico y cultural determinan las posibilidades de acción de cada miembro, según se explicó en el capítulo primero de este trabajo. De tal manera que las acciones que cada actor ejecuta, en coherencia con sus intereses y necesidades, entran en conflicto con las acciones de los otros, haciendo del campo artístico un escenario “de disputas en torno al arte y su poder de significación y representación simbólica” (Ministerio de Cultura 2013, 146).

Por ello el Ministerio de Cultura (2013), confiere a la Uartes el reto de aportar a la revalorización de la actividad artística como instrumento imprescindible para la construcción de una “hegemonía alternativa” con capacidad de construir un Estado Intercultural y Plurinacional. Esto implica democratizar el acceso a la formación, expresión y creación del arte; y ofrecer un espacio académico de excelencia con compromiso social para los artistas. Todo ello mediante la formación integral de sujetos artísticos –creadores, gestores, teóricos–, y a la vez “elevando el nivel de acceso a las producciones y bienes culturales de las y los ciudadanos” (Ministerio de Cultura 2013, 149). Como se explica en el documento citado, estos aportes permitirán en un proceso de largo plazo superar las prácticas de consumismo y mercantilización y acercarse hacia la realización del Buen Vivir.

A partir de lo dicho, el documento de Articulación Sistémica de la Universidad de las Artes con estructuras y actores sociales del campo artístico, (Ministerio de Cultura del Ecuador 2013, 187⁷⁰) señala que el objetivo de este sistema de vinculación es: “ampliar

⁶⁹ Publicado por el Ministerio de Cultura del Ecuador, en el libro: Universidad de las Artes, proyecto emblemático de la revolución cultural. 2013.

⁷⁰ Documento anexo de libro Universidad de las Artes, proyecto emblemático de la revolución cultural. Ministerio de Cultura 2013.

los efectos de la actividad artística de la Universidad de las Artes, (...) [mediante la búsqueda] intencional de sinergias con actores sociales institucionales y no institucionales” (2013, 187). Para tal efecto se plantean los siguientes niveles de articulación⁷¹.

3.2.1 Articulación con el sistema educativo nacional

En este nivel, se planifica una vinculación directa con el Ministerio de Educación para desarrollar políticas conjuntas encaminadas a la creación de un Sistema Nacional de Formación Artística que permita garantizar las futuras vocaciones para la formación profesional en artes, así como la consolidación de públicos. Se plantea también la elaboración de estándares para todos los niveles de formación, el diseño de un currículo en formación artística para la Educación Básica y Bachillerato, la reglamentación docente que garantice que sean profesionales en artes los que impartan las asignaturas de educación artística, la adquisición de los centros educativos de los productos didácticos multimedia desarrollados por el programa ProduArtes, y la capacitación especializada a los docentes en servicio (Ministerio de Cultura 2013, 192).

Con relación a estas tareas asignadas por el documento de diseño de Uartes, Noriega señala:

esta relación es fundamental, uno de los ejes centrales de (este proyecto universitario) es que debe haber un impulso fuerte y sostenido, de la formación artística en este país, y el Estado debe priorizar la idea de que, por lo menos debemos lograr un sistema orgánico donde la formación, el compartir conocimientos, sea importante para este país. (...) Esta [la universidad] no es, en ese sentido, una escuela de alto rendimiento. Si tiene una vocación de alto rendimiento es por lograr que su energía se amplifique dentro y por fuera de sí, y por fuera de sí la primera parcela profunda, forzosamente tiene que ser el sistema de educación básica (Noriega, com. pers.).

⁷¹ Uno de los niveles de articulación no será tratado porque no se ha podido encontrar información sobre la manera como se están aplicando, pero en tal caso se menciona como fue diseñado:

Articulación con organismos e instituciones internacionales. Uartes proyecta tener una incidencia no solo dentro del país sino también en la región, por ello planifica espacios de intercambio internacionales donde las diversas expresiones artísticas de los pueblos del mundo puedan expresarse. En este nivel de articulación se prevén dos programas: 1) *organismos de cooperación*, que busca financiar proyectos que prioricen el fomento a las relaciones interculturales Sur – Sur; 2) *programas internacionales de formación artística internacional*, que planifica actividades de intercambio, residencias artísticas, producciones conjuntas, entre otras actividades que permitan tanto a docentes, investigadores y estudiantes ampliar sus conocimientos mediante el intercambio de experiencias con otros centros culturales de mundo (Ministerio de Cultura 2013, 194).

Sin embargo, en el diseño del nuevo currículo de educación artística para la Educación General Básica y el Bachillerato, que lleva adelante el Ministerio de Educación, no se evidencia la colaboración de la Universidad de las Artes ni del Ministerio de Cultura, según lo reconoce Mireya Cepeda (com. pers) analista curricular de la dirección nacional de currículo del Ministerio de Educación. Este nuevo currículo que al momento se encuentra en fase de validación, se espera entre en funcionamiento a partir del 2016 en la Sierra y 2017 en el régimen Costa, y permita fomentar la educación artística desde los primeros años, partiendo del principio de que:

El *Arte contemporáneo* puede ser integrado en la escuela infantil para la innovación educativa y como modelo de desarrollo comunitario. *Hablamos entonces en la escuela de una forma de arte que nos conecta* y cuyo principal valor reside en la calidad de las relaciones humanas que promueve, reconoce y celebra esta manera de plantear el arte en comunidad, se manifiesta mediante acciones o proyectos que involucran en su propia dinámica a un colectivo. *Acciones comunitarias basadas en una participación creativa* que se sirve del arte como facilitador de procesos para identificarse con la vida, la elaboración de sentido y la afectividad (Ministerio de Educación 2015, 4).

La nueva propuesta curricular, según explica Cepeda, parte desde los primeros años de educación básica con una carga de dos horas a la semana, cubriendo todos los subniveles (preparatoria, elemental, básica media, básica superior), hasta el segundo año de Bachillerato General Unificado⁷². Se reconoce al arte como una materia con la misma importancia que cualquier otra, y se pretende generar en los estudiantes una comprensión y apreciación del arte que involucre en un todo integrado tres lenguajes artísticos principales, la música, la expresión plástica y la expresión corporal. Los mismos tendrán dentro de cada subnivel, objetivos, contenidos y matrices con criterios de evaluación propios, estos últimos, consideran para la valoración tanto la aprehensión de los contenidos como también las destrezas desarrolladas⁷³. Entre los objetivos generales⁷⁴ del proyecto curricular se encuentran:

⁷² El tercer años de BGU, no es considerado para este nuevo currículo porque, en este nivel el estudiante puede seleccionar materias optativas, y entre ellas, si el estudiante tiene interés, alguna relacionada a las artes. Cepeda (com. pers.)

⁷³ La nueva propuesta curricular, distingue entre destrezas con criterios de desempeño imprescindibles y destrezas con criterios de desempeño deseables, siendo estas últimas las que rebasan los contenidos, destrezas, aptitudes y actitudes desarrollados en la clase, y que son fruto del interés particular del estudiante. Mientras que por las imprescindibles se entiende aquellas que el estudiante desarrolla dentro del aula (Cepeda, com. pers.)

⁷⁴ Existen objetivos para cada subnivel de educación, enfocados en especificar los aportes que cada subnivel hace al proyecto curricular en su conjunto.

Respetar y valorar el patrimonio cultural tangible e intangible, propio y de otros pueblos como resultado de la participación en procesos de investigación, observación y análisis de sus características, y contribuir a su conservación y renovación.

Considerar el papel que desempeñan los conocimientos y habilidades artísticos en la vida personal y laboral, y explicar sus funciones en el desempeño de distintas profesiones.

Apreciar de manera sensible y crítica los productos del arte y la cultura, para valorarlos y actuar, como público, de manera personal, informada y comprometida.

Crear productos artísticos que expresen visiones propias, sensibles e innovadoras mediante el empleo consciente de elementos y principios del arte (Ministerio de Educación 2015, 9).

El problema de la aplicación de este currículo, es que no está acompañado de una reglamentación que garantice que sean profesionales del arte quienes impartan esta materia, lo que constituiría un importante espacio de desemboque profesional de los graduados de la Uartes. Sino que, actualmente se lo planifica pensando en que sea ejecutado por los propios docentes que imparten las cuatro asignaturas básicas, o en el mejor de los casos con los docentes de educación estética. Esto, no solo demuestra una desconexión entre los objetivos de las dos instituciones relacionadas (Ministerio de Educación y Uartes), sino que demuestra una improvisación en la implementación del nuevo pensum, que acarrea problemas estructurales que se reflejan en la práctica, donde los docentes, no han recibido en su formación las herramientas metodológicas necesarias para afrontar una asignatura de educación artística. Según Cepeda, estas falencias generan un comprensible temor entre los docentes actualmente en funciones quienes deberán enfrentar este nuevo reto a pesar de no siempre sentirse capacitados para ello.

Para afrontar esta limitación (imposible de erradicar de un momento a otro, pues requeriría la formación de nuevos docentes y la incorporación presupuestaria de los mismos en el sistema de educación pública) como medida a corto plazo, se ejecutan charlas de socialización y no se descarta capacitaciones más extensas. Además se está construyendo una guía metodológica que permita al maestro orientar su trabajo a la par de incentivar y dar libertad para el desarrollo de su creatividad para el tratamiento de esta asignatura.

La carencia de docentes especializados en formación artística no encuentra una respuesta inmediata por parte de la Uartes. La nueva universidad no cuenta con una especialización en pedagogía o educación artística dentro de las licenciaturas que

ofrece⁷⁵. Sin embargo, en la Uartes se considera la formación pedagógica como un eje transversal en todas sus carreras, llegando a considerar en la planeación de los desemboques profesionales de los futuros graduados la “docencia crítica” en “instituciones de Educación primaria, media y superior nacionales y extranjeras (Ministerio de Cultura 2013, 124 - 131)”. Además según entrevista realizada por diario el Telégrafo al rector de la Uartes (7 de abril de 2015), este anunció la apertura de una maestría en educación artística para el 2016⁷⁶.

Xavier León, decano de la facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, en comunicación personal con el autor⁷⁷, manifestó que esta institución también planifica la apertura de una maestría en educación artística en la cual puedan estudiar tanto educadores como artistas que trabajan en educación. Además, en el rediseño curricular de la Facultad, hay un itinerario enfocado exclusivamente hacia la pedagogía, y se incorpora la educación artística en el tronco común, garantizando que todos los estudiantes tengan herramientas de enseñanza y mediación⁷⁸.

Estos proyectos, aún no se ejecutan por lo que habrá que esperar varios años hasta que existan los primeros profesionales en educación artística. Mientras tanto el nuevo currículo para la Educación General Básica y el Bachillerato entrará en marcha el próximo año. La evidencia apunta, pues, a una desconexión entre el Ministerio de Educación y los espacios de formación profesional en artes, permitiendo concluir que la propuesta de articulación con el sistema educativo nacional, aún no se efectúa, y que las acciones que se realizan son producidas unilateralmente.

⁷⁵ Tampoco se encuentra una oferta de formación en educación artística en la Universidad Nacional de Educación (Unae, en línea 2015), lo que evidencia que no existe coordinación entre los requerimientos de la Educación General Básica y las Instituciones de Educación Superior.

⁷⁶ También se ha publicado en la página web de la Uartes, la firma de un convenio con la Universidad Nacional de Educación, instituciones que deberían afrontar esta necesidad. Sin embargo no se conoce los detalles del acuerdo (Uartes en línea, recuperado 6 de enero de 2016)

⁷⁷ León, comunicación personal con el autor, Quito, 21 de octubre de 2015.

⁷⁸ Según señala León (com. pers.) existe un tema de discusión que no ha sido considerado en el país, y refiere a dónde debe pertenecer la formación de educadores para la enseñanza del arte, si a las facultades de artes o a las de educación, y según el diagnóstico de la propia Facultad de la UCE, así como la experiencia de países como Brasil donde estos proyectos llevan más de 20 años de ejecución, es que debe ser parte de las facultades de artes, pues si no se tiene la racionalidad que está detrás del campo artístico, no se puede enseñarlo.

3.2.2 Articulación al sistema nacional de cultura, y espacio de formación continua

La Uartes busca generar vínculos con artistas, investigadores y gestores culturales mediante el Centro de Educación Continua, que tendrá como objetivo la democratización del acceso a la educación artística y cultural. Para ello se prevé dos frentes de acción: a) cursos, seminarios y talleres especializados en determinadas áreas de la práctica artística, destinados a un público especializado y b) cursos, seminarios y talleres sobre temas artísticos y culturales, destinados a un público más amplio con interés por conocer algo sobre los temas propuestos (Ministerio de Cultura 2013, 189).

En la relación con los artistas, Rut Román señala que se ha observado dos criterios. Por un lado, quienes desde el principio han contribuido y están estrechamente vinculados con la Uartes, siendo parte y apoyando el proceso; y por otro lado, un grupo de artistas que mantienen cierta desconfianza, que parten de la idea errónea, según la académica, de que la universidad viene a legitimar la profesionalización en desmedro de la experiencia adquirida con el trabajo creador, con que cuentan muchos artistas en el país que no necesariamente tienen títulos. Según Román, la trayectoria de la Uartes ofrece un desmentido a esta crítica porque actualmente se cuenta entre la planta docente con profesionales con títulos de PhD, de acuerdo a los estándares exigidos por la LOES, pero que no por eso, se cierra los espacios que permitan la vinculación y enriquecimiento mutuo con otros artistas con quienes se busca construir proyectos conjuntos⁷⁹.

Este recelo hacia el proyecto de la nueva universidad es corroborado por Franklin Rodríguez, en comunicación personal con el autor, (Quito, 2015) quien manifiesta, que en el 2012, cuando fue parte del equipo gestor de la Universidad de las Artes, bajo la dirección de la ministra Erika Silva, constató que, durante las charlas de socialización del proyecto que se realizaron en distintas ciudades del país, las mismas que eran abiertas al público, y a las que incluso se emitía invitaciones personales a distinguidos artistas de las diferentes áreas, no existió la concurrencia esperada, a pesar de que desde el principio, el proyecto ha buscado vincular a los diversos actores del campo.

⁷⁹ En criterio de Abdón Ubidia, escritor y gestor cultural, no ha existido la suficiente socialización del proyecto de Universidad de las Artes ante los gestores del campo, quienes tienen una mirada distante de lo que se está haciendo al respecto (Ubidia, comunicación personal con el autor. Quito, 18 de enero de 2016)

Un punto de tensión que destaca en este nivel de vinculación se genera en torno a quiénes pueden ejercer la docencia y cuáles van a ser los criterios para elegir la planta docente. Según Rodríguez (com. pers.) durante su gestión, presentó una planta docente de profesionales PhD, en las diferentes áreas artísticas, muchos de ellos ecuatorianos que eran docentes en universidades de Europa, junto con docentes extranjeros. La presencia de estos últimos, aclara Rodríguez, no excluía a los artistas nacionales que han logrado un reconocimiento por su trabajo en el arte, desarrollado de manera empírica, es decir sin tener títulos académicos, por el contrario, en aquel entonces se consideraba incluirlos para impartir talleres o cursos complementarios. Las resistencias generadas en torno a esta manera de conformar el cuerpo docente, venían de la mano, según Rodríguez, de una predisposición negativa de los artistas ante la idea de que sean profesionales que desconocen la realidad cultural y artística del país los que sean parte de la Uartes. No se consideraba, continua el autor, que el conocimiento artístico es universal, y que sobre ese conocimiento se puede incluir las características propias de la cultura.

Este temor de exclusión de los artistas que no cuentan con una formación de cuarto nivel en el proyecto de la Uartes, también tiene su asidero en la LOES, la misma que insta a las universidades a que su planta docente se componga con profesionales de cuarto nivel. Criterio que se contrapone con uno de los objetivos de la Uartes, presente en su estatuto que dicta que esta debe: “Propiciar la inserción en la planta docente de personas destacadas en su trayectoria profesional en sus saberes no convencionales y su producción artística (CES 2015, 10)”.

Para resolver esta contradicción al momento, según el rector de la Uartes (Noriega, com. pers.), se está conversando con las instancias rectoras de la educación superior en el país, para que se apruebe una excepción a la ley, que considere la trayectoria artística y experiencia docente como un mérito más importante que la formación profesional. En concordancia con este criterio, Eduardo Albert⁸⁰ (docente del ITAE), profundiza esta visión al señalar que, lo que valida a un docente en artes no es solo su experiencia artística sino sus destrezas y actitudes en el arte que practica y en la capacidad de enseñar. Por tanto Albert, desde su visión ajena a la Uartes, considera que está debería otorgar los títulos necesarios a los docentes que no cuenten con ellos para ejercer dicho trabajo, en función de su experiencia comprobada.

⁸⁰ Albert, en comunicación personal con el autor, Guayaquil, 21 de septiembre de 2015

Mientras se logren estos acuerdos legales, la Uartes, según se evidenció en la visita de campo, y por palabras de Romina Muñoz⁸¹, directora del área de investigación, al momento la universidad mantienen una agenda con visitas de reconocidos artistas nacionales y extranjeros, que dictan cursos, talleres y conferencias, priorizando la experiencia adquirida antes que los títulos académicos. También Rut Román (com. pers), directora de la escuela de Literatura de la Uartes, destacó la vinculación que su programa mantiene con gestores culturales, y emprendimientos alternativos generados en la ciudad de Guayaquil desarrollados por artistas y organizaciones sociales.

A la par de estos programas, la Universidad de las Artes se articula al Sistema Nacional de Cultura dirigido por el Ministerio de dicha área, lo que le permite vincularse directamente con los otros subsistemas como: Orquestas Sinfónicas Nacional de Guayaquil, Cuenca y Loja, Compañía Nacional de Danza, Biblioteca Nacional y sus redes, red de museos y archivos históricos, sitios arqueológicos y centros culturales comunitarios. Según Ramiro Noriega, rector de la Uartes, por ley todos los conservatorios nacionales pasan a ser extensiones de la Universidad de las Artes (com. pers.). Además queda abierta la posibilidad de construir en el futuro nuevas sedes clave que amplíen la cobertura de la Universidad (Ministerio de cultura 2012, 26). De esta manera la Uartes se inscribe como un actor más dentro del conjunto de instituciones públicas relacionadas al arte y la cultura de país, espacios que le permiten una vinculación más extensa con las prácticas artísticas y sus gestores.

3.2.3 Relación con los otros centros de Educación Superior en Artes

A pesar de que no existe dentro del programa de articulación sistémica de la Uartes (Ministerio de Cultura 2013), un nivel específico de vinculación con los otros centros de Educación Superior del país, el diagnóstico del Ministerio de Cultura (2013) si concluye que se presentan significativas falencias en este nivel. En los documentos revisados no se encuentra un proyecto macro que apunte a consolidar un Sistema Nacional de Formación Artística, al que el diagnóstico hace constante referencia.

Por el contrario, únicamente se utiliza el diagnóstico para justificar la creación de una nueva universidad, que cubre un vacío en cuanto a la oferta, y que quiere superar los errores cometidos por los demás espacios de formación del país. En otras palabras la

⁸¹ Muñoz, comunicación personal con el autor, Guayaquil 24 de septiembre 2015

respuesta ante los problemas de la formación en artes del país es construir una universidad al margen, de un proyecto de mejoramiento del sistema nacional.

Este criterio que da vuelta la página sin considerar las fortalezas de la oferta pre existente, y las potencialidades para superar las propias falencias, se evidencia por ejemplo en el tratamiento que se ha dado al Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), institución de carácter público desde el año 2010, con sede en la ciudad de Guayaquil y cuya misión señala: “Formar generaciones de artistas cualitativamente diferentes que contribuyan al afianzamiento de la cultura nacional y a una identidad en permanente construcción, a través de la imaginación, la capacidad crítica y la libertad creativa” (ITAE en la web, 14 de octubre de 2015).

La similitud entre sus objetivos y la cercanía física de las instituciones –ITAE y Uartes– hacen que este sea un elemento importante del análisis, el mismo que reconoce que la relación entre estos dos espacios de formación ha trascendido entre altibajos, hasta llegar al momento actual, donde se prevé la adscripción de del ITAE a la Universidad.

El primer proyecto de creación de la Uartes estuvo caracterizado por el desconocimiento premeditado de esta institución, lo que provocó según palabras de Eduardo Abert, docente del ITAE, (com. pers.) pugnas y enfrentamientos públicos entre estudiantes, profesores y directivos del instituto con el Ministerio de Cultura. Según estos actores, el Ministerio mantenía el criterio de que, el ITAE no tenía las capacidades para convertirse en Universidad, ni los docentes contaban con los títulos ni la preparación necesaria, evidenciando un desconocimiento de la trayectoria y resultados alcanzados por el instituto. Sin embargo, para el mismo docente, resulta interesante el cambio que se ha dado, el cual ha permitido no solo la adscripción a la Uartes, sino que ésta tome como referencia los currículos que el ITAE había desarrollado no para la tecnología, sino para la licenciatura que siempre fue la aspiración del Instituto.

Actualmente, según señala Noriega (com. pers) rector de la Uartes, la trágica historia del ITAE está llegando a su fin. Lo mejor que al Instituto le pudo pasar es haberse vinculado con la Uartes, porque no le convenía seguir graduando tecnólogos cuando el artista no debe ser calificado como una formación tecnológica. Noriega también destaca que los problemas de ITAE no son recientes ni se dan directamente con la Uartes, que es un proyecto nuevo, sino que ha sido desde el principio una relación difícil con el Estado, así manifiesta:

La relación del ITAE con el Estado ha sido complicada, ha sido lo que ejemplifica muy bien la barbaridad de lo que ha sido el Estado ecuatoriano frente a las instituciones creativas. En primer lugar, el ITAE aparece ligado al Banco Central, luego éste le abandona, posteriormente por ahí le prestan un terreno, entonces ¿de qué Estado estamos hablando?, ¿dónde estaban las demás universidades reclamando un espacio adecuado para el ITAE?, ¿dónde estaba la reforma Universitaria? (Noriega, comunicación personal con el autor, Guayaquil 23 de septiembre 2015).

A la conclusión que se puede llegar de esta relación entre la Uartes con el ITAE, es que son proyectos distintos no tanto por sus objetivos sino por quién los concibe. Por un lado, el ITAE nace, según cuenta Albert (com. pers.), por iniciativa de un grupo de artistas ante la carencia de instituciones de formación en la ciudad pero sin el respaldo económico permanente del sector público o privado. Por otro lado, la Uartes nace como parte de un intento de cambio institucional en la educación superior del país impulsado por el Estado, pero siendo a la vez parte de un proyecto político del gobierno actual.

Esta diferencia inicial entre las dos instituciones podría justificar ese no entendimiento, comprensible desde el punto de vista del ITAE por el temor de desaparecer ante una nueva institución que, con el masivo apoyo estatal, vendría a borrar todo el trabajo hasta el momento realizado.

Lo anterior podría en parte explicar, aunque no totalmente, por qué se priorizó la construcción desde cero de una universidad, cuando en la ciudad de Guayaquil ya existía un instituto que luego de tantos años de lucha, había al fin conseguido convertirse en una institución pública que gozaba de las garantías que el Estado debe conferir a este tipo de entidades, y que podía ser fortalecido por el propio Estado para convertirse en universidad. Para Albert hubiese resultado más provechoso partir desde la experiencia existente antes que iniciar un nuevo proceso, así señala:

Creo que desde el principio debió haberse previsto el camino de potencializar el ITAE, fortaleciendo el proyecto con la experiencia que brinda los años de funcionamiento de este instituto. No se puede ignorar la presencia de una experiencia, de un asentamiento real, de un reconocimiento, eso no se puede borrar, por lo tanto esto podía haber sido a la inversa incluso desde el punto de vista económico, porque el ITAE a pesar de sus limitaciones tiene una infraestructura y un equipamiento adecuado, tal vez pequeño para el nuevo proyecto, pero se pudo haber partido de lo que hay (Albert, com. pers.).

No obstante estos disímiles puntos de vista, el proyecto de Uartes está en marcha, y se prevé que a partir del próximo período académico, en el que se abre las carreras de artes visuales y escénicas, el ITAE se adscriba al proyecto. Los detalles de esta vinculación no están del todo claros en temas como el tratamiento que se va a dar a los

docentes del ITAE, o en cuanto, a si este instituto va a poder seguir graduando a sus estudiantes⁸². Mientras tanto, el rector de la Uartes afirma que los alumnos del instituto se incorporaran a la universidad mediante un proceso de homologación.

Por su parte Xavier León (com. pers.), decano de la Facultad de Artes de la UCE, manifiesta que si bien en un principio existieron ciertos temores con respecto al rol de la Uartes, frente a los otros centros de formación artística del país, actualmente existe una relación de mutua cooperación, manifestada entre otras cosas, en la vinculación de la Uartes en la REDU Red Ecuatoriana de Universidades y Escuelas Politécnicas para Investigación y Posgrado. Este espacio ha permitido a los distintos centros de Educación Superior que ofertan carreras afines, desarrollar mesas de discusión sobre problemas que les son comunes, con la intención de llegar a acuerdos que faciliten la movilidad estudiantil y de profesores.

Los ejemplos de la relación de la Uartes tanto con el ITAE como con la Facultad de Artes de la UCE, son evidencia de que el proyecto de construcción de la Uartes ha pasado por distintos momentos, donde las concepciones entorno al papel que debería jugar la nueva universidad en la sección del campo artístico referente a la educación superior han cambiado. Así se ha pasado de la idea de una universidad emblemática, concebida como el centro nuclear de producción de conocimiento, desde el cual este se expandirá hacia los demás centros de educación; hacía un momento donde los gestores de la Uartes, la ubican como un componente más del Sistema Nacional de Formación Artística, procurando articularla con todos los actores del sistema.

3.2.4 Articulación al mercado de las industrias culturales

El marco conceptual de la Uartes (Ministerio de Cultura 2013) considera que el campo artístico en el Ecuador, en cuanto al nivel de producción y circulación, sufre una dominación manifestada en dos frentes: un nivel interno o nacional, donde la producción y consumo de bienes y servicios culturales ha estado controlada por una élite privilegiada, naturalizándose y reproduciéndose las diferencias sociales. Y, un nivel que ha funcionado

⁸² Albert, señala que dentro del alumnado del ITAE existen muchas personas que ingresan al instituto con la necesidad de aprender a hacer, es decir su interés no es la profesionalización sino la formación técnica sobre todo en la producción de sonido, que les brinde herramientas para desarrollar de mejor manera trabajos que ya los vienen realizando, por ejemplo manejando los equipos de audio en instituciones educativas o empresas. En la vinculación no queda claro cómo se va a dar respuesta a estos casos específicos.

a escala global, manifestado en el dominio casi monopolístico de los países con mayores niveles de industrialización que controlan la producción y comercializan de los frutos culturales de sus industrias, sin afrontar restricciones ni competencia, provocando un desequilibrio económico y cultural (2013: 146).

A pesar de esta configuración estructural del campo artístico, el marco conceptual de la Uartes también reconoce la presencia de un sector disidente que constantemente cuestiona las estructuras del campo desde las propias prácticas artísticas, este sector constituido por aquellos actores cuyo capital social le ha impedido legitimarse dentro de la estructura, conforma un conjunto de voces que luchan por la expansión del arte como práctica inherente a la vida humana.

Estas relaciones dan forma a un campo artístico caracterizado por los siguientes aspectos: relaciones asimétricas de poder que se reproducen en los procesos de creación, producción, circulación y consumo de bienes y servicios culturales; supremacía de la concepción que cree en la existencia de un “gran arte” que funciona como paradigma, y frente al cual las practicas que no se adecuen a sus parámetros son desvalorizadas; predominio de una matriz cultural dominante: etnocéntrica, eurocéntrica y androcéntrica. Y, finalmente, en medio de estas relaciones, el constante cuestionamiento desarrollado por los movimientos sociales, que en Latinoamérica mantienen una crucial importancia (2013, 148).

Sobre la base de estas características del campo artístico, se planificó la construcción de la Uartes apostando por una renovación en las relaciones sociales del campo antes que por una reproducción de las condiciones preexistentes. Para ello, según reza en el marco conceptual de la universidad, la Uartes tiene como primer reto saber adecuarse correctamente a los objetivos del Plan Nacional para el Buen Vivir, que se lo define como:

Paradigma filosófico, político y cultural [que] busca generar las condiciones sociales y materiales para la realización de las potencialidades humanas –individuales y colectivas– en un proyecto de sociedad que busca simultáneamente la superación del consumo, la mercantilización, la exclusión y la dependencia. (...) lo que se articula a la recuperación del “tiempo de ocio creador” y de “búsqueda de bienes relacionales”, en cuyo marco la creación y el deleite artístico constituyen la mejor manifestación (ídem, 149).

Pero, al mismo tiempo se considera que es el desarrollo de las industrias culturales, el factor que permitirá insertar este proyecto, nacional, endógeno y sostenible

en el sistema mundo. Para ello el aporte de una educación superior de calidad y la consideración por parte del Estado, del arte y la cultura como un espacio de inversión social, son igualmente acuñados como indispensables según el marco conceptual (Ministerio de Cultura 2013). Es decir, se entiende que el aporte de las instancias públicas de gobierno en todos los niveles que conforman el campo artístico (formación, producción, circulación y consumo) es necesario e indispensable.

Acerca de las industrias culturales, el rector de la Uartes Ramiro Noriega (com. pers.), señala que se debe hablar de una “economía creativa”, que alude a un sistema de relaciones más amplio, de donde rescata la noción de emprendimiento, la misma que es coherente con la recuperación de la centralidad del arte, que implica a su vez, la centralidad de los creadores, artistas, intelectuales, filósofos, escritores que hacen algo importante para la sociedad, lo que debe ser valorado también en sentido económico. Finalmente, señala que esta centralidad se potencia con diferentes instrumentos de la política pública, como el sistema laboral⁸³, y el desarrollo de instituciones y universidades que aporten al fortalecimiento de ese reconocimiento (Noriega, com. pers.).

La relación de Uartes con el sector de las industrias culturales, se dará, según el documento de diseño de la universidad, a través del denominado programa de articulación “ProduArtes”, encargado de fomentar los emprendimientos producidos por los estudiantes y docentes de la universidad de tal manera que puedan insertarse en el mercado. Se producen así dos resultados. Por un lado, cubrir la demanda de bienes culturales en áreas como la educación y los medios de comunicación, brindando servicios de diseño gráfico e industrial artístico, espectáculos de calidad, obras de arte, servicios de consultoría, entre otros. Por otro lado, convirtiéndose en fuente de autofinanciamiento de los proyectos de investigación (Ministerio de Cultura del Ecuador 2013, 193).

En el resumen ejecutivo de la Uartes –Uartes como se la denomina hasta entonces– (Ministerio de cultura 2012) se presenta como ejemplo de estos

⁸³ En el proyecto de Ley de cultura presentado en la Asamblea Nacional el 15 de septiembre de 2009, en el capítulo V del régimen laboral y de protección de los artistas, creadores y gestores culturales, Artículo 47 se señala que: “El Ministerio encargado de la cultura en coordinación con el Ministerio encargado de las Relaciones Laborales (...) establecerán un régimen especial y diferenciado respecto de los creadores, productores y promotores culturales, trabajadores y profesionales de la cultura y el arte que prestan sus servicios en entidades del sector público tomando en cuenta la naturaleza y especialidad de sus servicios. (...) Tendrán derecho al seguro social obligatorio (...) (Asamblea Nacional 2009, 26)”. Vale aclarar que esta ley aún no es aprobada por la Asamblea, por lo que al momento no existe una política pública referente a lo laboral.

emprendimientos, la elaboración de productos audiovisuales destinados a los medios de comunicación o a los otros niveles del sistema nacional de educación. Se estima un rédito económico a los 5 años de US\$12.758.750 como mínimo (2012, 30). Estos emprendimientos desarrollados por la propia universidad, tienen como principio brindar a la sociedad bienes y servicios culturales de calidad, coherentes con las características culturales del país, a la vez que brindan a los estudiantes de los últimos años la oportunidad de poner en práctica los conocimientos adquiridos durante el proceso de educación.

Al momento no se puede valorar el alcance que puede tener el proyecto de ProduArtes, por cuanto el mismo se espera implementar con los estudiantes de los últimos años de las carreras, y la universidad misma, está dando sus primeros pasos, construyendo de a poco tanto su perfil académico como sus proyectos vinculantes. Por tanto se desconoce la capacidad actual de la Uartes para producir el tipo de productos que se señala en la en la planeación de este proyecto. Lo que sí se puede rescatar es la vinculación que la Uartes está realizando con instituciones nacionales e internacionales relacionadas con la producción audiovisual y de las industrias culturales, de entre las que se destaca: La Escuela Nacional Superior de los Oficios de la Imagen y el Sonido de Francia, con quién se ha llegado a un acuerdo que permitirá:

“implementar actividades en las áreas de: intercambio académico, intercambio cultural para la realización de exposiciones, conferencias y seminarios, la organización conjunta de talleres profesionales en Ecuador, realización de proyectos creativos, colaborativos y/o de producción de películas entre los estudiantes de ambas instituciones Uartes en línea, 2015)”

A pesar de estos importantes acuerdos, es necesario considerar que el campo de la producción de bienes y servicios culturales trasciende las fronteras nacionales, por lo que, la influencia que sobre él pueda tener la Uartes con su programa de producción y de vinculación, está condicionado por las características estructurales del mercado internacional de producción de bienes y servicios culturales (véase capítulo segundo).

Hablar entonces del desarrollo de industrias culturales en medio del paradigma del Buen Vivir, que plantea sobreponer la vida a la mercantilización y el consumo. Puede ser comprensible únicamente si se identifica con claridad qué productos de las industrias culturales se quiere promover, y qué acciones concretas se realiza, para que tanto desde los productores como desde los consumidores se prioricen contenidos encaminados al fortalecimiento de las identidades nacionales. Las respuestas a estas preguntas se siguen

construyendo, pero para ser efectivas requieren la vinculación de los actores del campo artístico entorno a proyectos comunes y la implementación de políticas públicas que incidan sobre todo el conjunto de relaciones que se dan entorno al arte, así lo considera Romina Muñoz (com. pers.), directora del área de investigación de la Uartes.

Conclusiones

No puede ser que para los políticos el arte y la cultura sigan siendo vistos como algo residual o como un lujo. Esto es una necesidad vital de los seres humanos.

Santiago García⁸⁴

Si bien la Universidad de las Artes es gestora de su propia práctica, no cabe duda que ser un proyecto insigne del proceso de reforma de la Educación Superior, impulsado por el gobierno en medio de coyuntura política específica, produce una cortina que cubre no solo a ésta, sino a las cuatro universidades así llamadas emblemáticas. Develarse por fuera de este manto, no solamente en su funcionamiento sino en la imagen que proyecta en la sociedad, está siendo, según se evidenció en la visita realizada a la Uartes, una tarea constante.

En primer lugar, tanto para las autoridades entrevistadas como para los estudiantes que abiertamente dieron su criterio, la Uartes no es fruto de una propuesta del gobierno que surgió de la nada. Más bien corresponde a una respuesta que se da en medio de las necesidades y exigencias de varios sectores en un momento determinado. En palabras de Romina Muñoz, directora del departamento de investigación de la Universidad:

Más allá de cómo haya nacido, lo que sabemos es que era una urgencia ciudadana especialmente en una ciudad, donde en relación a su tamaño la oferta de educación en artes era escasa, pero a pesar de ello, –y sobre todo por la presencia del ITAE–, en los últimos años se ha gestado un movimiento de artistas, que están buscando abrirse un espacio para sus prácticas en la ciudad, y sobre todo en el imaginario de los ciudadanos (comunicación personal con el autor, 24 de septiembre de 2015).

Sin embargo, desde el punto de vista de la optimización de recursos, resulta poco acertada la decisión de construir una nueva universidad cuya creación se justifica más por la escases en la oferta, que por la presión de una demanda creciente. El informe del Ministerio de Cultura (2010) habla de la existencia de una demanda reprimida por factores como los altos costos de las carreras de arte, una desvalorización social de la actividad artística, y sobre todo la escases en la oferta, por ello considera que la creación de una nueva Universidad superará estas trabas. Sin embargo, el informe no justifica porque a pesar de una limitada oferta pre-existente, esta no es copada en su totalidad, y mucho

⁸⁴ Actor, dramaturgo y director del teatro La Candelaria (Bogotá – Colombia). Nombrado por Unesco Embajador Mundial del Teatro

menos toma en cuenta la necesidad de políticas que garanticen el desarrollo laboral de los artistas. En otras palabras, pareciera ser que el criterio con que se busca hacer frente a las falencias de educación superior en artes es crear otra universidad sin presentar un programa de mejoramiento que apunte al desarrollo conjunto del sistema.

Desde el punto de vista de los artistas y personas relacionadas con el arte y a producción cultural, reducir la necesidad de instituciones de educación superior artística a criterios de optimización de recursos resulta desdeñable, puesto que, si bien es cierto se puede argumentar que la sociedad tiene otras carencias y que los recursos pueden aportar de otras formas al desarrollo del país, también es cierto que el desarrollo del arte y la cultura excede en argumentos que justifican su importancia para el desarrollo nacional. Por tanto, desde su criterio la creación de la Universidad de las Artes es un paso importante en el camino a la plena garantía de los derechos culturales señalados en la Constitución.

En cuanto a la idea evidenciada en los documentos que le dan vida a la universidad, revisados a lo largo de este trabajo, según los cuales se coloca a la Uartes como el núcleo de producción de conocimiento y emblema de la revolución cultural del país. Rut Román directora de la escuela de literatura de la universidad, considera que el proyecto tiene un objetivo más modesto pero no por ello menos importante, y es el de “colocar a las artes no en la centralidad sino dentro del perímetro del quehacer económico, productivo, intelectual de la comunidad, no en el margen, no en la torre de marfil (...) [y] un paso a la vez se verá dónde vamos a llegar (com.pers)”.

Bajo esta perspectiva, existe un alejamiento de esa idea de “proyecto emblemático de la revolución cultural”. Lo que demuestra que en el proceso de concepción y creación de la Uartes han existido diferentes criterios, que se han sucedido, de acuerdo a las personas que han estado al frente de la gestión. Actualmente, para las autoridades y docentes consultados, la Uartes es un peldaño más dentro de todo un proceso de transformación estructural que requiere la presencia de todas y todos los actores que de alguna forma son parte del campo artístico.

De mantenerse este criterio expuesto por las actuales autoridades de la Universidad, y de ser llevado a la práctica, permitiría pensar que el sistema superior de educación artística pre-existente no corre el riesgo de sufrir una descapitalización, en la medida en que los recursos se concentren en el proyecto emblemático en detrimento de

las asignaciones constantes y proyección de crecimiento de los otros centros de educación superior en artes del país. Sin embargo, es necesario recalcar que a pesar de su distanciamiento con la visión de Universidad emblemática y núcleo de la producción del saber, la nueva Universidad debe enriquecerse de la experiencia de los otros centros de educación que le preceden, sin perder de vista el criterio de que la creación de una universidad no es una acción definitiva y para siempre, sino que su nacimiento es una práctica constante, histórica, dialéctica, que confronta intereses y saberes, que dialoga, propone y promueve caminos; no una fundación espectacular que busca de la noche a la mañana y desde un escritorio, llegar a ser luz en medio de las tinieblas.

Lamentablemente, y a pesar de la alusión hecha, tanto en los documentos como por las personas entrevistadas, a la necesidad de construir en el país un Sistema Nacional de Formación Artística, que:

- abarque todos los niveles de formación, incluyendo no solo las instituciones de educación de tipo públicas sino también las particulares cofinanciadas y autofinanciadas;
- convoque bajo los mismos objetivos y criterios a los distintos actores involucrados en el campo, y;
- mediante constantes procesos de diálogo promueva y respalde, la implementación de políticas públicas sólidas y duraderas, en favor de colocar al arte y la cultura en la centralidad que merecen dentro de la sociedad

En la práctica es muy poco lo que hasta el momento se ha logrado, así lo evidencia por ejemplo, la desconexión existente entre la Universidad de las Artes y el Ministerio de Educación en la construcción del nuevo currículo de educación artística para la EGB, sobre el que la universidad no ha tenido injerencia. Además, ni la Uartes, ni la Universidad Nacional de Educación, tienen previsto iniciar una carrera de educación artística, que cubra la demanda urgente de docentes que se espera exista con la implementación del nuevo currículo. Al momento se conoce que existe un acuerdo de cooperación entre las dos universidades pero no se ha podido recabar sobre los alcances y objetivos del acuerdo.

También como evidencia de las dificultades que ha existido en la construcción del Sistema Nacional de Formación Artística, se debe recordar la conflictiva relación que ha

existido entre la Uartes y el ITAE, ambos centros de educación superior ubicados en la misma ciudad y que comparten objetivos comunes. Recién a finales del 2015 se logró un acuerdo interinstitucional, mediante la adscripción del ITAE a la Uartes, no por ello sin que queden temas pendientes que aún no tienen una solución definitiva, como la situación de los docentes del instituto y la graduación de los estudiantes que no desean seguir una formación universitaria sino terminar su formación tecnológica.

Más allá de esta relación bilateral, entre lo positivo se destaca la relación que actualmente mantiene la Uartes con los otros centros de Educación Superior en Artes del país, integrándose a la REDU, y compartiendo sin pretensiones de liderar, los avances curriculares y experiencias, en un proceso de enriquecimiento mutuo, según lo ha señalado Xavier León, decano de la Facultad de Artes de la Universidad Central (com.pers.).

Con esta evidencia se concluye que, la Universidad de las Artes responde a una necesidad social fruto de la escasa oferta de formación artística en el país, pero resulta ser una actividad más dentro de un plan estratégico nacional que apunte a la transformación estructural del campo artístico en el Ecuador, el mismo que al momento no se puede evidenciar. Por lo mismo, el campo artístico en el Ecuador no puede verse afectado significativamente solo con la creación de la Uartes. Es necesaria la consolidación de políticas públicas que fomenten la actividad artística y garanticen los derechos –tanto de formación como laborales– de las y los trabajadores del sector; así como los derechos al acceso y disfrute de bienes y servicios culturales con que cuentan todas y todos los ciudadanos –de acuerdo a la Constitución de la República y los acuerdos internacionales a los que el Ecuador se adscribe⁸⁵–.

No cabe duda que el aporte de la Uartes, así como el de todos los centros de educación artística del país, a la construcción de una soberanía cultural nacional es importante. Sin embargo, existen pasos previos que no pueden ser obviados pero que el desinterés político los ha postergado, es el caso de la Ley de Cultura, que debería convertirse en el instrumento legal que fortalezca y garantice la producción artística y cultural del país. Durante su período como ministro de Cultura Guiller Long señalaba “no puede existir un proceso revolucionario sin una revolución cultural; sin cultura no hay identidad, sin identidad no hay soberanía y sin soberanía no hay futuro viable y posible

⁸⁵ Revisar capítulo segundo.

para un Estado-nación (2015, 3)”. Sin embargo, el ahora ya exministro, reconocía en la misma entrevista, que una de las deudas del actual gobierno es no haber podido aprobar la Ley de Cultura, a pesar del mandato ciudadano explicitado junto con la Constitución de Montecristi⁸⁶. De esta manera, la creación de la Universidad de las Artes, parece ser la construcción de un edificio sin cimientos.

Por último, y como se planteó en la introducción, el objetivo más ambicioso de este trabajo es aportar al entendimiento de las condiciones del campo artístico en el Ecuador, a través del análisis del proyecto de creación, diseño y ejecución de la Uartes. En este sentido y sobre la base de este trabajo se presentan las siguientes conclusiones en torno al campo artístico en el país.

El campo del arte en el Ecuador no ha alcanzado un nivel de autonomía que le permita ser artífice y usufructuario de sus propias leyes, y por el contrario se encuentra supeditado por otros espacios como la educación o la industria, y además sin una fuente clara de obtención de recursos, que lo mantienen como un campo débil y en constante negociación dentro del campo de poder con otros actores, con quienes debe trabar acuerdos en bajo condiciones de desventaja, un apoyo pequeño e inconstante. Bourdieu (1995) menciona tres niveles de análisis, que permiten entender las condiciones de un determinado campo en medio de un contexto social y político determinado por un tiempo y espacio específicos. El primer nivel, corresponde a la relación del campo artístico en medio del campo de poder, al respecto usando las palabras de Eduardo Albert (com.pers), artista plástico y docente de artes, se concluye que “el movimiento artístico en el Ecuador se encuentra restringido”, lo que quiere decir que el campo artístico mantiene una ubicación periférica en el campo del poder, relegándose al nivel de los asuntos de menor importancia tanto para los poderes públicos como para la sociedad civil en su conjunto. Fruto de este desplazamiento que le restringe su desarrollo, se produce también una pérdida de autonomía, generándose una dependencia hacia otros campos en los que debe buscar los recursos materiales y económicos, que a su vez lo legitimen.

La dependencia observada en este primer nivel condiciona los otros dos. El segundo nivel se refiere a las normas de funcionamiento propias del campo, donde se

⁸⁶ Esto se debe entre otras cosas a la poca institucionalidad que ha tenido el ministerio de Cultura, evidenciado en que desde su creación en 2007 han pasado por él siete ministros. Guillaume Long, Francisco Borja, Francisco Velasco, Erika Sylva, Ramiro Noriega, Galo Mora y Antonio Preciado (El Telégrafo, en línea, 17 de septiembre 2014). Y recientemente con la designación de Long como canciller de la república, la cartera de cultura ha sido asumida temporalmente por Ana Rodríguez.

evidencia retomando las palabras de Bourdieu, una “subordinación estructural” que afecta en mayor o menor medida a todos los actores del campo según la posición que ocupen dentro de él. Según el autor, esta subordinación se instituye mediante la imposición que ejerce el mercado sobre la creación y producción de bienes y servicios culturales, lo que condiciona el contenido y la calidad de los productos, a la vez que orienta la actividad artística hacia las actividades que generan mayores réditos económicos (diseño, publicidad, industria discográfica y de video, etc.), en detrimento de aquellas actividades artísticas que por su lógica no han podido ingresar en un sistema de reproducción industrial (pintura, teatro, escultura, etc.) corroborándose lo planteado por García Canclini (2010).

Estos criterios permiten pensar que el desarrollo de las industrias culturales en el Ecuador, no pude perder de vista las condiciones internacionales del mercado, donde se genera una competencia desigual entre aquellos países con mayores niveles de industrialización y capital económico y quienes, históricamente han sido consumidores dependientes de productos extranjeros que sería el caso ecuatoriano según señalan Cerbino y Rodríguez (2005). En este sentido, se justifica plantear la necesidad de políticas públicas de contenido y difusión de bienes y servicios culturales, que brinde las posibilidades de una competencia justa para los productores nacionales y priorice el fortalecimiento de audiencias críticas, además de propender a brindar facilidades logísticas, económicas y fiscales para la producción de contenidos nacionales, considerando las particularidades de cada área artística. Bajo el mismo criterio argumentativo, la construcción de un público de las artes constituido por ciudadanos que aprecian y tienen acceso a las mismas, y no solo por instituciones, garantizará un desarrollo económico pero también cuantitativo y cualitativo de las artes, pues como señala Efland (1990), un mecenazgo más diversificado, trae consigo una mayor exigencia para los artistas. Todo ello es posible únicamente con un gran esfuerzo en educación desde los primeros niveles de enseñanza.

Finalmente, el tercer nivel de análisis planteado por Bourdieu (1995) refiere a los *habitus* adquiridos por los actores en relación a su posición en el campo. Este se ve afectado por la subordinación estructural antes expuesta, ya que reproduce las condiciones de distribución de los actores en el mapa de acuerdo a las coordenadas formadas por el capital económico y cultural. De tal manera que el capital social adquirido

por ciertos autores, les permite tener un mayor y más cercano contacto con las instancias de mecenazgo, sean poderes públicos o privados que financian el arte. Este capital social adquirido, tiene a su vez una relación estrecha con el grado de capital económico y cultural de los actores, es decir a mayor posibilidades de acceso a la formación, financiamiento, y promoción, mayores posibilidades de estar en la cima del campo. Por ello surge la necesidad de profesionalización de los artistas que les permita legitimar mediante su acenso en el campo educativo, una posición privilegiada en el campo artístico.

La imagen antagónica de esta dependencia del campo artístico, es también explicada por Bourdieu, cuando dice:

Solo en un campo literario y artístico que ha alcanzado un alto nivel de autonomía, (...) todos aquellos que intenten afirmarse como miembros de pleno derecho del mundo del arte, y especialmente aquellos que pretenden ocupar en él posiciones dominantes, se sentirán obligados a manifestar su independencia respecto a los poderes externos, políticos o económicos; entonces, y solo entonces, la indiferencia respecto a los poderes y a los honores, incluso los más específicos aparentemente, como la Academia, (...) serán inmediatamente comprendidos e incluso respetados (1995,99).

En el caso ecuatoriano y sobre la base de los datos expuestos en esta investigación, se concluye que: al no existir un sistema de mecenazgo consolidado tanto en el sector público como en el privado, el proyecto de la Uartes, busca conferir la legitimidad que para los artistas les es difícil hallar en el propio campo artístico, mediante la consolidación del capital simbólico otorgado por el campo educativo y su escalafón de títulos.

Si esta estrategia es pensada como transitoria puede aportar la base suficiente para una futura autonomía del campo artístico. Es decir, en medio de una estructura social donde el arte es aún una práctica menor, que no ha podido posicionarse dentro del sistema de relaciones sociales como un componente con su propio peso, agenda política y respaldo social, la vinculación con el campo educativo, al que el actual proyecto político ha posicionado como práctica necesaria para el desarrollo del país, puede servirle al arte de catapulta para fortalecer su propio campo. Para ello sin embargo, es necesaria la presencia participativa de los gestores artísticos, productores, creadores, críticos, promotores, etc. que tengan claro que este es un paso más hacia un fin más grande y que a la par, promuevan el desarrollo de políticas públicas sólidas y perdurables que fomenten la centralidad del arte y la cultura en medio de la sociedad.

Por último se espera que este trabajo contribuya a la discusión del tema del arte y la cultura como parte consustancial de las sociedades, y que los análisis aquí desarrollados sirvan de referencia para el seguimiento cuidadoso y propositivo ante los cambios que se están iniciando en la educación superior artística del país y en la relación entre los diferentes actores del campo artístico. Al mismo tiempo, y en base a las problemáticas del campo artístico encontradas en el trabajo se recomienda el estudio más detallado de la situación de la educación artística en la Educación General Básica y el Bachillerato, y su importancia para la construcción de ciudadanía crítica y fortalecimiento de las identidades nacionales. También se ve la necesidad de profundizar en el estudio de las condiciones del mercado del arte en el país, sus limitaciones y fortalezas, así como la necesidad de un estudio de la influencia de la ley de comunicación en el desarrollo de las industrias culturales en el Ecuador.

Si bien la Uartes, parte de un diagnóstico que demuestra que el acceso a la educación artística en el Ecuador se encuentra reservado en gran porcentaje a un grupo minúsculo de la población con el suficiente capital económico, para poder pagar una educación privada. Y en base a esa realidad tiene como función democratizar el acceso, brindando un espacio de educación en artes público y de calidad internacional. No obstante, es necesario recordar que no solo el sistema educativo es el único espacio de reproducción de las características sociales, en este caso fundadas sobre la desigualdad. Sino que son: las oportunidades de empleo; la apertura, financiamiento, y patrocinio de las instituciones del arte y la cultura (mecenas) nacionales e internacionales para la exposición, difusión e investigación de los artistas; las políticas públicas que garanticen un sistema de seguridad social diferenciada para los hacedores del arte; el financiamiento para emprendimientos artísticos; entre otras condiciones estructurales. Factores tan importantes como la educación para el fortalecimiento de un campo donde se equiparen las condiciones de partida de cada actor. La realización de estas condiciones puede aportar a la ruptura necesaria de los círculos hegemónicos que monopolizan la actividad artística.

Referencias

- Abad, Javier. s.f. 'Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano'.
En Jiménez, L.; Aguirre, I.; Pimentel, L. coord. Educación artística cultura y
ciudadanía, 1st ed., 17 - 24. Madrid: Metas educativas 2021.
- Albert, Eduardo. 2015. La Universidad de las Artes en el contexto artístico de Guayaquil.
Santiago Campos N. entrevista personal. Guayaquil.
- Agencia de Noticias ANDES. 2013. "Conformación de la Universidad de las Artes de
Ecuador Costara más De USD 200000.000
[http://www.andes.info.ec/es/cultura/conformacion-universidad-artes-ecuador-
costara-mas-usd-2000000000.html](http://www.andes.info.ec/es/cultura/conformacion-universidad-artes-ecuador-costara-mas-usd-2000000000.html).
- Andrade, Pablo. 2009. *Democracia y cambio político en el Ecuador*. Quito - Ecuador:
Corporación Editora Nacional.
- Asamblea Nacional del Ecuador. 2008. *Constitución Política de la República*.
Montecristi: Asamblea Nacional Constituyente.
- , 2009. Proyecto de Ley De Cultura. Quito: Asamblea Nacional.
- , 2010. *Ley Orgánica de Comunicación*. Tercer Suplemento. Registro Oficial N° 22
de 25 de junio de 2013. Quito.
- , 2013. *Ley de creación de La Universidad de las Artes*. Registro oficial, suplemento
145 de 17 de diciembre 2013. Quito: Asamblea Nacional.
- , 2013. *Informe de pertinencia y sostenibilidad de la Universidad De Las Artes*.
Quito: SEMPLADES. <http://www.uartes.edu.ec/transparencia.html>
- , 2015. *Ley Orgánica De Educación Superior LOES*. Registro oficial No 298 de 12
de octubre de 2010. Quito: Asamblea Nacional.
- Baranchuk, Mariana. 2015. Mecenazgo cultural: Estado, poder y financiación de las
expresiones artísticas. Ebook. 1st ed. Buenos Aires: UBA.
- Black, Sabbath“, and Headless Cross. 2010. "Pierre Bourdieu: el capital cultural y la
reproducción social". *Los delirios del vampiro*. <https://elvampiro.wordpress.com>.
- Bourdieu, Pierre.1995. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*.
Barcelona: Anagrama.

- , 1997. *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Bravo, Pedro. 2015. "Arte, industrias culturales y cambio de matriz productiva: apuntes para el debate (Tema Central)". *Resistencia: revista de los estudiantes de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador* 4: 40 - 43. doi:<http://hdl.handle.net/10644/4364>.
- Breton, Albert. 1982. 'Introducción a una economía de la cultura: un enfoque liberal'. En UNESCO. *Industrias culturales, el futuro de la cultura en juego*, 1st ed., 46 - 61. México, D.F: Fondo de cultura económica.
- Castro Gómez, Santiago. 2005. *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Universidad Javeriana.
- Cepeda, Mireya. 2015. Nuevo currículo de educación artística en el Ecuador. Santiago Campos N. Entrevista personal. Quito.
- Cervino, Mauro, y Ana Rodríguez. 2005. Industrias culturales y TLC: ¿es posible una "excepción cultural" ecuatoriana?'. En Falconí F. y Acosta A. *TLC más que un tratado de libre comercio*, 1st ed. Quito: FLACSO Ecuador, Ildis FES.
- Chihu Amparán, Aquiles. s.f. La Teoría De Los Campos En Pierre Bourdieu. Ebook. 1st ed. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/polis/cont/19981/pr/pr8.pdf>.
- Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador CNCE. 2015. *Cine Ecuatoriano En Cifras*. Ebook. 1st ed. Quito: CNCE. https://infogr.am/pantallas_de_cine_ecuador.
- Consejo de Educación Superior. 2015. *Estatuto De La Universidad De Las Artes*. Ebook. 1st ed. Quito: Consejo de Educación Superior. <http://www.uartes.edu.ec/transparencia.html>.
- Consulting Marketing. 2015. *Estudio De Audiencias De Cine En El Ecuador*. Ebook. 1st ed. Quito: CNCE, Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador. <http://www.cncine.gob.ec/imagesFTP/65213.ESTUDIOAUDIENCIASCINEECUADOR.pdf>.
- Efland, Arthur D. 1990. 'La educación artística: contexto social'. En *Una historia de la educación del arte*, 1st ed. Barcelona: Paidós.
- El Telégrafo, Redacción Cultura. 2015. 'La Comisión Gestora De La Uartes Tendrá 5 Miembros (Decreto)'. El Telégrafo en Línea. 29 de enero de 2015

- <http://www.eltelegrafo.com.ec/cultura1/item/la-comision-gestora-de-la-uartes-tendra-5-miembros.html>.
- El Telégrafo, Redacción Cultura. 2015. 'Borja asume el Ministerio de Cultura y Patrimonio luego de 7 años de embajador'. El Telégrafo en Línea. 17 de septiembre 2014. <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/borja-asume-el-ministerio-de-cultura-y-patrimonio-luego-de-7-anos-de-embajador.html>.
- El Comercio, Redacción cultura. 2015. 'Ramiro Noriega Fue Nombrado Rector De La Universidad De Las Artes'. El Comercio en línea. 19 de febrero de 2015. <http://www.elcomercio.com/tendencias/ramironoriega-rector-universidaddelasartes-escritor-cultura.html>.
- Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. 2012. Información curricular: Ingeniería en Diseño Gráfico. *Recuperado El Agosto De 2015, De*. Ebook. 1st ed. Riobamba: Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. http://www.esPOCH.edu.ec/Descargas/Pensum/INFORMACION_CURRICULAR_EDG-WEB_e841a.pdf.
- Follari, Roberto. 2002. 'Los estudios culturales: descriptiva fecunda y abdicación epistemológica'. En *Teorías débiles: (para una crítica de la deconstrucción y de los estudios culturales)*, 1st ed., 83 - 92. Rosario - Santa Fe: Homo Sapiens Ediciones.
- García Canclini, Néstor. 2000. *Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina*. Ebook. 1st ed. <http://doi:10.5354/0719-3769.2000.15091>.
- Girard, Augustin. 2015. 'Las industrias culturales: ¿obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultural?'. En UNESCO *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, 1st ed., 25 - 45. México, D.F.: Fondo de Cultura económica.
- Girón, Beatriz. 2013. 'Piensa, aprende y educa'. *Piensaaprendeyeduca.Blogspot.Com*. <http://piensaaprendeyeduca.blogspot.com>.
- González Dávila, Richard. 2013. "Características del derecho a la cultura en el nuevo marco Constitucional". En *El Derecho al Arte en Ecuador*, 1st ed. Quito: Instituto de Altos Estudios Nacionales.
- Itae.edu.ec. 2015. 'ITAE | Instituto Superior Tecnológico Del Ecuador'. <http://www.itae.edu.ec/>.

- Jaramillo, Sara. 2015. La OEI y la educación artística en el Ecuador. Santiago Campos N. Entrevista personal. Quito.
- Jiménez López, Lucina. 2015. 'Educación artística, cultura y ciudadanía - el marco de la reflexión internacional'. En *Cooperación Cultural Euroamericana*, 1st ed., 301 - 308. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Kennedy Troya, Alexandra. 1992. "Del taller a la academia: educación Artística en el siglo XIX en Ecuador". *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia* 2 (primera): 119 - 134. doi:<http://hdl.handle.net/10644/606>.
- León, Xavier. 2015. Relación de la Facultad de artes de la UCE con la Universidad de las Artes. Santiago Campos N. Entrevista personal. Quito.
- Marchesi, Álvaro. s.f. 'Preámbulo'. En Jiménez, L.; Aguirre, I.; Pimentel, L. coord. *OEI, Educación artística cultura y ciudadanía*, 1st ed., 7 - 10. Madrid: OEI.
- Muñoz, Romina. 2015. La construcción del programa de investigación y vinculación de la Uartes. Santiago Campos N. Entrevista personal. Guayaquil 24 de septiembre de 2015.
- Ministerio de Cultura del Ecuador. 2011. *Políticas Para Una Revolución Cultural*. Quito.
- , 2012. *Resumen ejecutivo del proyecto de Universidad de las Artes*. Ebook. 1st ed. documento no publicado, entregado al autor por Franklin Rodríguez.
- , 2013. *Universidad de las Artes, proyecto emblemático de la revolución cultural*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Ministerio de Educación del Ecuador. 2015. *Educación cultural y artística: propuesta curricular 2016 - 2017*. Quito: Ministerio de Educación.
- Montaño Garfias, Ericka. 2015. "De la mano de la cultura, Ecuador vive una revolución ciudadana". *La Jornada*.
- Noriega, Ramiro. 2015. La Universidad de las Artes hoy, principios, desafíos y realidades. Santiago Campos N. Entrevista personal. Guayaquil.
- , 2015. La Universidad de las Artes sintetiza el cambio de época. Orlando Pérez y Jéssica Zambrano. Entrevista diario el Telégrafo en línea. 7 de abril de 2015. <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/la-universidad-de-las-artes-sintomatiza-el-cambio-de-epoca.html>

- Ordine, Nuccio. 2013. *La utilidad de lo inútil*. Barcelona: Acantilado.
- Pierson, Paul. 2004. *Politics in time: history, institutions, and social analysis*. Princeton: Princeton University Press.
- Porta, Jaume. 1998. 'Arquetipos de universidades: de la transmisión de los saberes a la institucionalización multifuncional'. En *La universidad en el cambio de siglo*, 1st ed. Madrid: Alianza Editorial.
- Quirola Suárez, Dania. 2010. 'La universidad ecuatoriana en la transición hacia la sociedad del buen vivir basada en el bioconocimiento'. En *Transformar la universidad para transformar la sociedad*, 1st ed. Quito: Secretaría Nacional de Planificación y desarrollo.
- Restrepo, Ricardo. 2016. "El Arte: un derecho para la sociedad del Buen Vivir". En *El derecho al arte en Ecuador*, 1st ed. Quito: Instituto de Altos Estudios Nacionales.
- Rodríguez Abad, Franklin. 2015. Diseño de la Universidad de las Artes. Santiago Campos N. Entrevista personal, julio. Quito.
- . *Programa de artes escénicas, Universidad de las Artes Guayaquil*. Ebook. 1st ed. documento entregado al autor.
- Román, Rut. 2015. Aplicación de los principios orientadores en el área de literatura de la Universidad de las Artes. Santiago Campos N. Entrevista personal. Guayaquil.
- SEMLADES. 2013. *Plan Nacional de Desarrollo; Plan Nacional para El Buen Vivir 2013 - 2017*. Quito: Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo.
- SENESCYT. 2015. *Propuesta metodológica, redes de gestión académica*. Ebook. 1st ed. Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación.
- . 2015. *Informe técnico carrera de Cine*. No publicado, documento facilitado por el SENESCYT al autor: SENESCYT.
- . 2015. *Informe técnico carrera de Literatura*. No publicado, documento facilitado por el SENESCYT al autor: SENESCYT.
- Silva, Erika, Magdalena Herdoíza, y Ana Lucía Tasiguano. 2013. 'Marco conceptual de la Universidad de las Artes'. En *Universidad de las Artes: proyecto emblemático de la revolución cultural*, 1st ed. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Silva, Erika, Natalia Marcos, Carlos Sandoval, Marjorie Reinoso, and Marcelo León. 2013. 'Diagnóstico de la educación superior'. En *Universidad de las Artes, proyecto emblemático de la revolución cultural*, 1st ed. Quito.

- SNNA, Sistema Nacional de Nivelación y Admisión. 2015. 'Cupos asignados a nivel nacional a carreras de artes'. Tabla de Excel. Quito. Información entregada al autor por el SNNA.
- 2015. 'Estudiantes que aceptan cupo a carreras de arte'. Tabla de Excel. Quito. Información entregada al autor por SNNA.
- Ubidia, Abdon. 2016. *Contra Los nuevos curadores del arte*. Ebook. 1st ed. Quito: Documento no publicado, entrega personal al autor.
- 2016. La Universidad de las Artes desde la perspectiva de los artistas. Santiago Campos N. entrevista personal. Quito 18 de enero de 2016
- Unae. 2015. 'Oferta Académica | UNAE - Universidad Nacional De Educación'. En línea recuperado 26 de Octubre de 2015. <http://www.unae.edu.ec/oferta-academica>.
- UNESCO. 2015. 'Problemática general y definiciones'. En *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, 1st ed. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Universidad de las Artes. 2015. 'Acerca De La Uartes'. <http://www.uartes.edu.ec/acercade.html>.
- 2015. 'Informe De Gestión Institucional'. Uartes. Edu.ec recuperado el 27 de Octubre de 2015 <http://www.uartes.edu.ec/noticia-La-Universidad-de-las-Artes-comparecio-ante-el-CES.php>.
- 2015. Reglamento de Becas y Ayudas Económicas de la Universidad de las Artes. Guayaquil: Uartes. Aprobado 17 de septiembre 2015.
- Universidad Politécnica Salesiana. 2015. 'Comunicación Social - UPS'. [ups.edu.ec](http://www.ups.edu.ec), <http://www.ups.edu.ec/comunicacion-social-guayaquil>.
- Villavicencio, Arturo. 2013. '¿Hacia dónde va el proyecto universitario de la revolución ciudadana?'. En *El correísmo al desnudo*, 1st ed., 216 - 231. Quito: Montecristi vive.
- 2014. *La universidad virtuosa*. Ebook. 1st ed. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar: área de estudios sociales y globales.
- Wolin, Sheldon. 2015. *Filosofía política y filosofía*. Buenos Aires: CLACSO.
- Zerega, Tina. 2015. Uartes y su influencia en la educación superior en Guayaquil Santiago Campos N. Entrevista personal. Guayaquil.
- Zurita Chao, Javier. 2010. "Vender teatro y danza en España: Análisis de canales de distribución: circuitos, redes, catálogos y distribuidoras". Master en Gestión Cultural: Música, Teatro y Danza , Universidad Complutense Madrid.